



University of Connecticut  
**OpenCommons@UConn**

---

Doctoral Dissertations

University of Connecticut Graduate School

---

8-13-2014

# Landscape and Nation in the Formation of the Spanish Liberal State 1850-1890

Mikel Lorenzo-Arza  
[maikelorenzo@yahoo.com](mailto:maikelorenzo@yahoo.com)

Follow this and additional works at: <https://opencommons.uconn.edu/dissertations>

---

## Recommended Citation

Lorenzo-Arza, Mikel, "Landscape and Nation in the Formation of the Spanish Liberal State 1850-1890" (2014). *Doctoral Dissertations*. 478.  
<https://opencommons.uconn.edu/dissertations/478>

# Landscape and Nation in the Formation of the Spanish Liberal State (1850-1890)

by

Mikel Lorenzo-Arza, Ph.D.

University of Connecticut, 2014

This dissertation investigates the relevance of the landscape as a cultural tool in the nation-building processes of the 19<sup>th</sup> century. Within this general frame, I focus on Spanish nation-building with an emphasis on the conflict between the nation's center and its periphery, the conflict between rural and urban areas, as well as the integration of regional territories within the national project. In particular, this work studies how several writers treat the landscape as a political tool used in opposition to the centralism of the Liberal State within the cultural discourse. With this in mind, my investigation is divided into four chapters that analyze the work of different regionalist authors geographically separated from one another.

In the first chapter, I deal with the ideological function of the landscape in the writings of a series of authors from the northern part of the Iberian Peninsula, namely Pereda and Navarro Villoslada. In the second chapter, I analyze the writings of Andalusian authors such as Estébanez Calderón and Fernán Caballero, while in the third one I consider the pertinence of the sea in the literary productions of authors such as Jacinto Verdaguer. The last chapter is devoted to the study of the juvenile landscape writings of some authors belonging to the Generation of 1898, including Pío Baroja, Miguel de Unamuno, and Ángel Ganivet.

In the literary production of each of the aforementioned authors, the relevance of the landscape as a cultural-critical discourse is put forward along with various aspects of modernity, including industrialization and the creation of the modern Liberal State.

The most novel contribution of this project concerns the relevance of the landscape as a "set of values" which identifies the landscape as a cultural space through which human communities shape their collective identity. In line with this argument, regionalist authors use this concept of landscape as a receptacle of historical and cultural values fundamental to the survival of a national community and opposed to the modernization of the Spanish Liberal State.

Landscape and Nation in the Formation of Spanish Liberal State (1850-1900)

Paisaje y nación en la formación del Estado liberal español (1850-1890)

Mikel Lorenzo-Arza

B.A. (*Licenciatura*), Universidad del País Vasco, 2005

A Dissertation

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy

at the

University of Connecticut

2014

Copyright by

Mikel Lorenzo-Arza

2014

APPROVAL PAGE

Doctor of Philosophy Dissertation

Landscape and Nation in the Formation of the Spanish Liberal State (1850-1890)

Presented by

Mikel Lorenzo-Arza. B.A.

Major Advisor \_\_\_\_\_

Gustavo Nanclares

Associate Advisor \_\_\_\_\_

Ana María Díaz- Marcos

Associate Advisor \_\_\_\_\_

Guillermo Irizarry

University of Connecticut

2014

## ACKNOWLEDGEMENTS/AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de investigación es fruto del esfuerzo colectivo de muchas personas que con su apoyo y su ánimo han contribuido a que vea la luz. En un arriesgado ejercicio de síntesis, trataré de enumerarlas, sin que ello suponga ningún agravio ni desconsideración para los no mentados:

A mis padres, mi hermana Arantza, y resto de la familia, porque sin ellos no sería nada de lo que soy.

A mi entrenador José Luis López Atienza por enseñarme el código de lucha, respeto y amor que cualquier ser humano necesita para encontrarse a sí mismo.

A mi primo Javi, por ver conmigo caer tantas tardes sobre la vega de la ría bilbaína.

A Irune Martín Abad y Fran, por compartir tantas horas de *txoko*.

Al Departamento de Lengua y Cultura de la Universidad de Connecticut por rescatarme en un frío invierno de enero del 2009.

A los miembros de mi comité doctoral por su apoyo incondicional: Gustavo Nanclares, Ana María Díaz-Marcos y Guillermo Irizarry.

A la pequeña academia de ambos lados del océano que no cesó de inocularme el viejo veneno de la Literatura: Jon Juaristi, Juan José Lanz Rivera, Gustavo Nanclares, José Ramón Prieto Lasa, José Javier Rodríguez, Consuelo Villacorta, Lily Litvak, Mercedes Juliá, Carlos Jiménez, Osvaldo Pardo, Eduardo Urios-Aparisi, Guillermo Irizarry, Ana María Díaz-Marcos, Jacqueline Loss y Miguel Gomes, entre otros.

A mi "cuadrilla" de amigos que me regalaron su juventud y su madurez: Illart (*Kurrus*), Ibai (*Villa*), Andoni Urrutia (*Urruti*), Imanol Eskibil (*Manolete*), Mikel Eskibil (*Otxaita*), Asier Rueda (*Rueda*), y Asier Elorduy (*Paste*). *Eutsi gogor beti*.

A don Julio Villa-García, un hermano ya para siempre y un modelo de esfuerzo y sacrificio. Ni mi tesis doctoral ni mi estancia en Connecticut hubieran sido las mismas sin este ínclito personaje, dotado de una inteligencia y un sentido del humor exquisitos.

A don Rodrigo Figueroa Valenzuela, mi inestimable camarada con quién compartí interminables discusiones sobre fútbol y libros. Por Chile y por el Athletic Club.

Y, por último, a esa persona que sabe que apareció como un faro, cuando el marino estaba ya deseoso de arribar puerto y fondear.



## TABLE OF CONTENTS/ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
1. El paisaje como representación cultural de la naturaleza	1
2. Estado de la cuestión: teorías críticas sobre el paisaje	7
3. El paisaje dentro de la novela regionalista: génesis y desarrollo	14
 <b>Capítulo I. El paisaje en los regionalismos de la cornisa cantábrica</b>	 <b>22</b>
1. Introducción	22
2. La función ideológica del paisaje en el plano de la teoría literaria	27
3. Estudios sobre los "regionalismos de la cornisa cantábrica"	31
4. Orígenes y desarrollo históricos de los "regionalismos norteaños"	33
5. La religiosidad de los montañeses	40
6. La montaña como factor económico y político diferencial	55
7. La violencia de los montañeses	65
8. Ética y violencia: los pactos de los montañeses	73
9. Conclusiones: el Estado y las regiones norteañas en el siglo XIX	82
 <b>Capítulo II. El paisaje en el regionalismo andaluz</b>	 <b>85</b>
1. Introducción	85
2. Norte y Sur	94
3. Características del paisaje andaluz	104
4. Elementos regionalistas en <i>La gaviota</i>	108
5. La crítica de Stein a la imagen de Andalucía como enclave estético	110
6. Distintas concepciones del trabajo: mundo rural y mundo urbano	117
7. Paisaje y elementos andalucistas en las <i>Escenas andaluzas</i>	122
8. Crítica política en las <i>Escenas andaluzas</i>	127
9. Crítica intelectual en las <i>Escenas andaluzas</i>	133
10. Crítica social en las <i>Escenas andaluzas</i> : el héroe popular	137
11. Paisaje andaluz y antimodernidad en las <i>Historietas nacionales</i>	143
12. El paisaje montañés en <i>El carbonero alcalde</i>	150
13. Clases populares y Guerra de la Independencia en las <i>Historietas nacionales</i>	157
14. El africanismo de Pedro Antonio de Alarcón en <i>Historietas nacionales</i>	161
15. Conclusiones: la identidad regional andaluza	165
 <b>Capítulo III. Paisaje y nación en el regionalismo catalán</b>	 <b>169</b>
1. Introducción	169
2. El mar, el imperio y la región	178
3. Paisaje e imperio en <i>La Atlántida</i> de Jacinto Verdaguer	182

4. El paisaje verdagueriano como metáfora cultural del imperialismo	185
4.1. <i>Canto I: El incendio de los Pirineos</i>	187
4.1.2. <i>Canto VII-VIII: El nacimiento del Mediterráneo</i>	189
5. La función del héroe en el poema verdagueriano	192
6. El mar y la montaña: <i>El Canigó</i>	196
7. El nuevo hombre mediterráneo en <i>Cuentos de mi tierra</i>	199
8. La función ideológica del bosque, la cueva y el árbol	208
9. El conflicto modernidad y tradición en <i>L'escanyopobres</i>	218
10. Diferencias ideológicas entre Narcís Oller y el pensamiento regionalista de Víctor Balaguer y Jacinto Verdaguer	221
11. La transformación del paisaje rural en paisaje industrial	224
12. La función ideológica del castillo y la masía	232
13. Conclusiones: la identidad regional y el imperio	237
 <b>Capítulo IV. La influencia del regionalismo en el paisajismo del 98</b>	 240
1. La Generación del 98 y los regionalismos	240
2. La importancia de Castilla para los noventayochistas	249
3. Características del paisaje noventayochista	254
4. La crítica a la ciudad moderna en <i>Granada la Bella</i>	261
5. La agonía del mundo rural en <i>Vidas sombrías</i>	274
6. La construcción ideológica de la región en Miguel de Unamuno	287
7. El paisajismo en la obra de Azorín	297
8. Conclusiones: el regionalismo de la Generación del 98	312
 <b>Conclusión. Paisaje e identidad nacional en el siglo XIX</b>	 316
 <b>Bibliografía</b>	 321

## Introducción

### 1. El paisaje como representación cultural de la naturaleza

A principios del siglo XIX, el nacimiento de la Geografía como disciplina científica supuso el nacimiento del paisaje como concepto analítico para referirse a los rasgos fisonómicos y visuales de un determinado territorio. En sus inicios, el término "paisaje" era una unidad funcional para delimitar un determinado hábitat de la naturaleza (bosque, valle, desierto, montaña). A su vez, la tarea del geógrafo consistía en determinar la influencia de este medio natural sobre la comunidad humana que lo habitaba. En torno a 1840, los estudios geográficos se reducían a estudiar los hábitats naturales, sus condiciones físicas y la manera en que estos influían en los grupos humanos.

Entre 1860 y 1890, la tradición geográfica moderna amplió esta primera definición del paisaje y otorgó una mayor importancia a la influencia del ser humano sobre el medio geográfico y su capacidad de moldearlo<sup>1</sup>. La interacción de la Geografía con otras disciplinas como la Geología, la Antropología o la Historia supuso la inclusión de factores sociales y culturales a la hora de estudiar un determinado paisaje (Moreno 2). El estudio del paisaje incluyó también la captación de los significados históricos que el ser humano había atribuido a los rasgos geográficos de un determinado espacio de la

---

<sup>1</sup> En su obra *Naturaleza y cultura del paisaje* (2004), Nicolás Ortega Cantero sitúa el nacimiento de la tradición geográfica moderna en la interacción entre estas dos definiciones del paisaje, una como instrumento científico para delimitar los diferentes hábitats naturales, y otra, como representación cultural de la naturaleza modelada por el ser humano a lo largo de la Historia. Dentro de esta última definición, el arte habría desempeñado un papel primordial ya que a través de la pintura, especialmente durante la época moderna (XVII-XIX) habría instigado en el ser humano un "gusto por la naturaleza" del que careció durante otros periodos históricos como la Edad Media, por ejemplo.

naturaleza<sup>2</sup>. El paisaje no era tanto ya un espacio físico sino una imagen elaborada por el ser humano a partir de su interacción cotidiana con un medio natural concreto.

La Geografía de fin de siglo profundizó en esta dimensión más cultural del paisaje, es decir, en la percepción del paisaje como un espacio somático más que físico, y por lo tanto, como una imagen de la Naturaleza elaborada por los seres humanos (Cosgrove 2)<sup>3</sup>. Las sociedades humanas habían transformado sus paisajes naturales (lugares donde habitan) en paisajes culturales o en otras palabras, en un territorio concreto al que habían dotado de una personalidad específica. El paisaje cultural se revela como una realidad más completa que el paisaje natural ya que se singulariza no sólo por su materialidad (forma física de sus pueblos, sus cultivos) sino también por tener un valor sentimental y cultural para sus pobladores (Nogué, *La construcción social* 12). Los paisajes culturales guardan en sí mismo los valores colectivos de la comunidad que lo habita, y por lo tanto, se manifiesta como un centro de gran significación política para la comunidad (Álvarez, *Lugares, Paisajes* 10).

Esta noción del "paisaje cultural" y su aplicación en los textos regionalistas de la segunda mitad del siglo (1841-1890) se constituyen en el eje teórico de mi investigación, y también en una de mis aportaciones más novedosas al campo de los estudios regionales

---

<sup>2</sup> Esta noción del paisaje como una representación cultural de la naturaleza elaborada por el ser humano tiene un papel primordial en los estudios geográficos contemporáneos, especialmente los relativos a la geografía cultural o geografía urbana. Desde la perspectiva de la geografía cultural, interesa la capacidad del ser humano para generar "paisajes" sin que esto interfiera en el resto de características que definen el término, factores físicos como la flora, la fauna, el substrato geológico, o los factores históricos.

<sup>3</sup> Denis Cosgrove se refiere a la importancia de la pintura como modeladora del sentido humano de la vista en su artículo, "Observando la naturaleza: El paisaje europeo y el sentido humano de la vista" (2002). El nacimiento del paisaje tiene que ver con esta progresiva educación de la visión humana que termina trasladando a la naturaleza los modelos pictóricos vigentes en la época. De esta manera, la fantasía, la imaginación, la memoria, el deseo, interfieren de manera determinante en la capacidad humana de generar paisajes a su alrededor.

del siglo XIX<sup>4</sup>. Esta investigación aborda cómo los escritores regionalistas utilizaron el valor cultural de sus respectivos paisajes regionales con un fin político claro: la oposición al proceso de centralización administrativa y política del Estado liberal español (1833-1868). Los sucesivos gobiernos isabelinos (1844-68) impulsaron una centralización política de la nación española y esto derivó en una resistencia política de la provincia al nuevo marco constitucional. Los escritores regionalistas vascos, gallegos, cántabros, catalanes revistieron las peculiaridades geográficas y culturales de sus regiones de un significado político diametralmente opuesto a las políticas liberales del Estado español.

Para los escritores regionalistas, las instituciones políticas liberales (parlamentos, ministerios) ignoran la idiosincrasia de las instituciones tradicionales de las diferentes regiones españolas (fueros, behetrías)<sup>5</sup>. Los poderes ejecutivos, judiciales, y legislativos del Estado toman decisiones a veces que entran en contradicción con los usos y costumbres legislados por estas instituciones tradicionales. Los escritores regionalistas hicieron de este choque entre las instituciones tradicionales de la región y el Estado un argumento recurrente en sus obras, ya que el espíritu liberal corrompe, según ellos, costumbres y leyes imperturbables durante el tiempo. Su antiliberalismo furibundo les arrastra a localizar en la región, el asiento de una identidad española tradicional incapaz de reconciliarse con el nuevo marco constitucional.

---

<sup>4</sup> El concepto de literatura regionalista se refiere a la producción literaria que realiza desde un área geográfica concreta, la provincia en el caso español. A diferencia de la "literatura nacional" que abarca todo el territorio de una nación, la literatura regionalista abarca sobre los límites de una parte de la nación, bien sea una región delimitada políticamente o por factores más o menos "naturales". En el caso español, la literatura regionalista se desarrolló especialmente entre 1840 y 1890 en diversas regiones españolas como el País Vasco, Cataluña, Galicia, Cantabria, Asturias, Andalucía. Estas regiones produjeron una importante pléyade de escritores regionalistas y especialmente en aquellas regiones con una singularidad política y cultural más consolidada, la literatura regionalista tuvo un importante papel cultural, caso del País Vasco y Cataluña.

<sup>5</sup> Los fueros eran estatutos jurídicos aplicables a determinados territorios donde por concesión del rey se respetaba el uso de un determinado derecho consuetudinario, es decir, establecido por la tradición, el uso o la costumbre. Por otro lado, las behetrías fueron instituciones tradicionales del medio rural asturiano, cántabro y gallego, que entre los siglos XI y XIII legitimaron al pueblo a poder elegir su señor feudal.

Este conflicto entre la región y el Estado no se desarrolla únicamente en un plano político sino que también se amplía al ámbito económico y social. El desarrollo de un Estado centralista viene acompañado de otra serie de transformaciones socioeconómicas que afectan a la vida tradicional de la región: la aparición de las minas y las fábricas como nuevas formas de producción, la emigración de los campesinos o el creciente protagonismo de los núcleos urbanos en la vida política nacional<sup>6</sup>. La Segunda Industrialización impulsa un nuevo tipo de sociedad industrial que amenaza la economía agraria de la región y sus rígidas estructuras sociales.

Los escritores regionalistas borran de sus respectivos territorios cualquier conato de problemas social o económico derivado de esta nueva sociedad industrial. Sus escenas costumbristas ensalzan la armonía en la que vive el hombre rural tanto con la naturaleza como con sus autoridades políticas y religiosas. El campesino vive inserto en una sólida vida familiar y laboral ajena a los conflictos sociales propios de la modernidad (Nogué, "Nation and National Identity" 4). Los conflictos laborales, morales, se resuelven dentro de las estructuras rígidas de una sociedad tradicional supeditada al gobierno de las costumbres y la religión católica. Esta sumisión del mundo rural a la religión y la tradición se revelan para el escritor regionalista como reflejos de una identidad española esencialista y contrapuesta al liberalismo.

Los paisajes regionales se presentan como centros de gran significación política para la nación española, ya que guardan dentro de sí valores esenciales de la identidad nacional (catolicismo, tradición). Esta serie de virtudes patrióticas ha desaparecido de la

---

<sup>6</sup> En su obra, *La cultura europea del siglo XIX* (1997), George L. Mosse emplea el término "Modernidad" para referirse fundamentalmente al desarrollo del capitalismo industrial a partir de la Segunda Industrialización (1851-90) y los cambios socioeconómicos derivados de esta revolución industrial: el crecimiento demográfico de los núcleos urbanos, la revolución tecnológica en los medios de transporte (barcos de vapor y ferrocarril), el origen y desarrollo de los Estados liberales europeos.

nación española, especialmente de las ciudades y de la capital de la nación, Madrid, donde los regionalistas sitúan todos los males de la patria. El egoísmo y la ambición de las élites políticas liberales contrastan con la inocencia moral y política de los campesinos, que viven ajenos a los vaivenes de la política e ignorantes de cualquier tipo de reforma social o económica.

La región se representa como un espacio inmanente, donde las generaciones se suceden unas a otras sin grandes cambios demográficos, económicos ni sociales. Sin embargo, la vida de la capital contrasta por su aperturismo al mundo y sus constantes cambios socioeconómicos, además de su complejo y heterogéneo tejido social. Los habitantes de la región viven aislados de los grandes cambios históricos y más pendientes de sus tareas cotidianas que de las reformas políticas impulsadas desde el centro de la nación. Por lo tanto, los escritores regionalistas resaltan la región como una unidad natural de la patria, preexistente a la Historia, y por lo tanto más perteneciente a la Naturaleza. Para dicho objetivo, exaltan los paisajes de la región como encarnaciones físicas de las fuerzas morales de la nación, la religión y la tradición (Kaufman 7). El Estado como forma de organización social y política de la nación se les representa a los regionalistas como una entidad subordinada a los vaivenes de la Historia, y por lo tanto, de menor valor patriótico que la región.

El discurso regionalista se apoya sobre este valor político que adquieren las singularidades geográficas y culturales de sus regiones. La noción geográfica del "paisaje cultural", es decir, la traslación a la naturaleza de los valores sociales y culturales de una comunidad, se constituye en el eje ideológico de las tesis regionalistas. Los escritores regionalistas manufacturan ciertos paisajes rurales de sus respectivas regiones y los representan como espacios naturales y genuinos de la nación española (Nogué, *La*

*construcción social* 12). Los cambios socioeconómicos impulsados por el Estado liberal atentan contra estos paisajes representativos para la nación española, y por lo tanto, traicionan el patriotismo español más auténtico.

Las élites provinciales inscriben este uso del paisaje dentro de un discurso ideológico que trata de ejercer un control político sobre los habitantes de la región, especialmente las clases más humildes. La irrupción de las fábricas, las minas, las ciudades, supone una amenaza para estas élites provinciales que asientan su poder económico y político sobre esta mano de obra barata<sup>7</sup>. Por este motivo, el regionalismo simplifica al máximo las complejidades sociales de la región, y por consiguiente, aglutinan a todos sus habitantes dentro de un mismo paisaje estereotípico, generalmente de carácter rural.

El interés por el paisaje se incluye dentro de una estrategia geográfica de control político y social de la región en oposición al Estado liberal. El regionalismo adquiere cierta conciencia sobre el paisaje como un producto cultural que ha sido generado por la comunidad y en el que ha plasmado sus valores y sentimientos colectivos (Martínez Pisón, *Estudios sobre el paisaje* 48). Este argumento geográfico lo "ideologizan" los escritores regionalistas en beneficio de unos intereses políticos muy específicos, vinculantes con su rechazo de la Modernidad.

El paisaje se manifiesta en los textos regionalistas como un discurso ideológico que transmite y proyecta un determinado mensaje político: la defensa de una economía tradicional, de una sociedad jerárquica y sometida al poder de instituciones como la

---

<sup>7</sup> El escritor montañés José María Pereda, autor de las *Escenas montañosas* (1866), tenía importantes intereses económicos en aldeas montañosas colindantes con la ciudad de Santander. Por este motivo, uno de los móviles de su obra fue la defensa a ultranza de las estructuras socioeconómicas tradicionales del medio rural montañés, ya que se ven amenazadas por diferentes factores (emigración a América, llamadas a quintas, expansión de las minas).



Iglesia en el medio rural. La posibilidad de utilizar el paisaje con una serie de fines ideológicos nace en parte del descubrimiento por geógrafos e intelectuales de este valor cultural del paisaje para el ser humano. A continuación, profundizaré en los diferentes estudios realizados en torno al paisaje como producto cultural y su influjo en el desarrollo de los movimientos regionalistas durante la segunda mitad del siglo XIX.

## **2. Estado de la cuestión: teorías críticas sobre el paisaje**

La tradición geográfica moderna cita a Eliseé Reclus (1830-1905) como uno de los primeros ecologistas europeos. Esta fama proviene de su interés en la conservación de ciertos paisajes, generalmente rurales, cuando se producen los primeros conatos de la Segunda Industrialización. Uno de sus textos más característicos critica la conversión de los Alpes suizos en un espacio de recreación para turistas franceses e italianos. El anarquista francés critica cómo los turistas no cambian su estilo de vida urbanita cuando llegan a las montañas, traicionando de esta forma el espíritu de los verdaderos montañeros:

Hay cimas que profanarían toda arista de monumentos, todo saliente de construcciones humanas, y se siente una impresión de verdadera repugnancia cuando arquitectos insolentes, pagados por hosteleros sin pudor edifican enormes guaridas... frente a glaciares, montañas nevadas, cascadas, o frente al océano. ("La Geografía al servicio de la vida" 428).

El ser humano pierde el miedo a la montaña y cubre sus laderas de hostales y miradores para pernoctar en sus periodos vacacionales.

La mística romántica de la montaña desaparece, pero el geógrafo va más allá cuando alude a la manera en que esta infraestructura turística modifica las costumbres de los habitantes de los pueblos adyacentes a los Alpes. Los pueblos colindantes van perdiendo su singularidad cultural y su independencia económica para integrarse dentro

de la ruta turística de la burguesía viajera del siglo XIX. Ya no son lugares recónditos de la naturaleza, sino que se convierten en áreas de reposo donde el hombre burgués se relaja en los balnearios, en los miradores y los hostales acondicionados en la montaña.

El utilitarismo burgués destruye la noción del paisaje como dominio de la fantasía, al menos desde una perspectiva romántica, como asidero al que el hombre se aferra dentro de una naturaleza cambiante (Joseba Juaristi 12)<sup>8</sup>. El geógrafo francés ve en la expansión de este turismo burgués una amenaza contra la capacidad de proyectar sus emociones íntimas sobre la naturaleza, y por consiguiente, generar sus propios paisajes. Reclus otorga una gran importancia a esta facultad del hombre ya que la considera vital para el desarrollo de las comunidades humanas. Las sociedades afirman su identidad colectiva a través de estos paisajes donde encapsulan sus valores sociales y culturales.

El geógrafo francés percibe a mediados del siglo XIX el riesgo de que esta capacidad de generar paisajes del ser humano se pierda debido a la expansión del capitalismo industrial. La nueva sociedad urbana aleja al ser humano de la naturaleza y por lo tanto debilita su capacidad de conectarse emocionalmente con ella. Esta preocupación del anarquista francés ha perdurado durante prácticamente toda la modernidad, y de hecho, subyace como el tema de fondo en los estudios actuales sobre el paisaje. Las ciencias sociales, la Historia del Arte o la Literatura se han aproximado a esta concepción del paisaje como discurso cultural desde este interés por analizar los vínculos del ser humano con la Naturaleza en el mundo contemporáneo.

---

<sup>8</sup> El paisaje como concepto surge especialmente en la pintura renacentista y se convierte en competencia del arte de manera dominante hasta su irrupción de manera más científica en el ámbito de las ciencias sociales. Por este motivo, el paisaje como concepto artístico se refiere a la manera de confrontar la naturaleza con el punto de vista del observador. El paisaje se asocia con el dominio de la fantasía, de la imaginación, más que con el de la observación analítica y racional.

En su artículo "El paisaje como metáfora visual: cultura e identidad en la nación posmoderna", Mireia Folch Serra cuestiona la existencia de una noción cultural del paisaje en plena época postmoderna. El acto de la memoria colectiva carece de valor en el postmodernismo, ya que lo público no existe, y por lo tanto, el ser humano no requiere del uso del paisaje como un discurso cultural donde se engloben valores sociales y políticos de carácter colectivo (Serra 143). Esta negación del paisaje como producto cultural y social ha tenido su respuesta en diferentes escuelas teóricas, que si ven una necesidad humana de construir paisajes durante su relación con la Naturaleza.

El Ecocriticismo ha profundizado en esta noción del paisaje cultural y considera que el ser humano tiene una necesidad casi biológica de producir este tipo de "paisajes manufacturados". La necesidad del ser humano de generar "paisajes culturales" tiene tanta trascendencia para su supervivencia como el respecto ecológico por el medioambiente:

From the perspective of this kind of cultural ecology, the internal landscape produced by modern culture and consciousness are as important for human beings as their external environments are. Human beings are by their very nature not only instinctual but also cultural beings. (Zapf 138).

El ser humano necesita estos "paisajes internos" para delimitar su propia visión del mundo dentro de una naturaleza cambiante. El paisaje se manifiesta por lo tanto como un instrumento indispensable para el ser humano a la hora de articular una visión coherente y organizada de la realidad.

Los trabajos de Zoran Roca, Eduardo Martínez de Pisón o Nicolás Ortega Cantero inciden en esta dimensión del paisaje como un instrumento organizativo y al servicio del hombre. Para geógrafos como Eduardo Martínez Pisón o Javier Maderuelo, el paisaje no tiene tanto que ver con un espacio físico determinado sino con: "Una

elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura" (Maderuelo, *El paisaje* 17). El propio Javier Maderuelo ha dedicado una obra monumental a la génesis del paisaje como concepto cultural y artístico en sus obras, *El paisaje: génesis de un concepto* (2005) y *Paisaje e Historia* (2009). Sin embargo, en estos títulos no se aborda tanto la idea del paisaje como una forma de organización geográfica de un territorio, patentada generalmente por los nacionalismos.

El catedrático catalán Joan Nogué ha estudiado el uso político del paisaje en el caso del nacionalismo catalán como una estrategia geográfica para aglutinar a todos los individuos de una comunidad. Su artículo "Nation and National Identity in Catalonia" estudia la capacidad del nacionalismo catalán para valerse del paisaje a la hora de transmitir un sentido de comunidad entre sus miembros. En su obra *La construcción social del paisaje* (2009), el catedrático catalán ya había afirmado que el paisaje era una forma de organización social de un territorio donde influyen perspectivas muy diversas (relaciones de clase, de género, de etnia, de poder). La obra de Nogué es deudora en parte de títulos clásicos donde se articula una "ideología del paisaje" en la construcción de los nacionalismos contemporáneos<sup>9</sup>.

En *Landscape and Ideology* (1989), Ann Bermingham estudia la importancia del paisaje en la conformación de la identidad nacional inglesa entre 1740 y 1860, en el contexto histórico de la primera Revolución Industrial. Kenneth Olwig prolonga esta línea de investigación retro trayéndose hacia la época moderna (XVI-XVII) y vinculando la aparición de un interés artístico por la naturaleza, especialmente la pintura, con la

---

<sup>9</sup> La ideologización del paisaje se define como una atribución de valores políticos y sociales a los rasgos geográficos de un determinado territorio. Los escritores regionalistas fundamentan la identidad cultural y política de sus regiones en la normalización de una serie de relaciones sociales y valores políticos o religiosos presentes en los paisajes cotidianos de sus regiones (García Álvarez *Lugares, Paisajes y Políticas de Memoria*, 3-15). Por consiguiente, la contemplación del paisaje regional permite no sólo familiarizarse con los valores sociales y políticos de sus habitantes sino también con su identidad regional, ya que estos valores son en parte proyecciones ideológicas de esa identidad regional.

delimitación geográfica del "country" inglés (43-62). Ambos autores se apoyan sobre la idea del paisaje como un lenguaje, un sistema de signos o una lengua compartida por una comunidad. A través del paisaje, el ser humano comparte experiencias con otras generaciones, ya que los ancestros inscriben sus recuerdos como un legado (Whiston 15)<sup>10</sup>.

En *Landscape and Memory* (2006), el historiador del arte Simon Schamma estudia esta imagen del paisaje como un receptáculo donde está depositada la herencia de los ancestros. Desde una perspectiva artística, el catedrático norteamericano estudia esta imagen del paisaje a lo largo de diferentes periodos históricos y lugares. El paisaje surge como "una obra del espíritu", algo que se construye a partir de una mezcla confusa entre elementos físicos y proyecciones culturales del observador (46). A su vez, el historiador del arte excava en los orígenes de diferentes paisajes nacionales y a lo largo de diferentes periodos históricos para articular una imagen del paisaje como un sepulcro de anhelos y deseos humanos, algunos consumados y otros no. Esta idea del paisaje se constituyó en el ámbito artístico en uno de los principales acontecimientos del siglo XIX.

Los pintores y escritores no identificaron el paisaje con la copia exacta de espacios físicos concretos sino con la proyección de sentimientos y deseos sobre la naturaleza. El "paisajismo" se desarrolló durante el siglo XIX como un género artístico a través del cual los artistas expresan pensamientos de carácter moral. Lily Litvak defiende este carácter del paisajismo como discurso ideológico a partir del análisis de una amplia nómina de pintores y escritores del siglo XIX. A su vez, su obra argumenta

---

<sup>10</sup> Anne Whiston confiere al paisaje la categoría de lenguaje nativo del ser humano ya que a través de este inscribe en la naturaleza las huellas de su pasado. Esta identificación del paisaje con el lenguaje implica que cada uno de los elementos que componen el paisaje son signos lingüísticos independientes y con una función muy concreta. La combinación de los diferentes signos lingüísticos del paisaje ofrece un mensaje al observador que es a su vez también el intérprete de dicho mensaje. Los signos lingüísticos del paisaje (árboles, montes, casas) no transmiten ningún tipo de mensaje por sí mismos, sin embargo, en combinación con otros configuran un paisaje y por lo tanto un enunciado.

detalladamente los vínculos estéticos e ideológicos entre la pintura y la literatura a la hora de perfilar el paisajismo refiriéndose por ejemplo al desarrollo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y su influjo en las letras españolas<sup>11</sup>. El desarrollo del paisaje como género artístico se transfirió posteriormente de la pintura a la novela histórica romántica, como por ejemplo, apunta Scott Yongdhal en su artículo dedicado a la primera novela histórica española, "El paisaje y la naturaleza en el señor de Bembibre".

*El señor de Bembibre* (1837) irrumpió en el panorama literario como una obra precursora en cuanto a la conexión del hombre con la Naturaleza desde una sentimentalidad típicamente romántica. Su autor Gil y Carrasco dedica amplios apartados de la obra a descripciones sobre el paisaje del Bierzo, lugar de origen del escritor<sup>12</sup>. El escritor castellano otorga un gran protagonismo a la comarca del Bierzo pero siempre desde una óptica romántica, centrándose en la influencia de las leyes de la naturaleza sobre las vidas de los personajes y lo que les acontece en la novela. Sin embargo, este protagonismo del paisaje en la novela anticipa la irrupción de la novela regionalista, objeto de estudio de este trabajo de investigación, y que se desarrolla durante toda la segunda mitad del siglo XIX en diferentes regiones españolas.

La literatura regionalista fue el primer movimiento literario que inscribió su preocupación por la naturaleza dentro de un discurso político y vinculado con la regeneración de la nación española. Como apunté anteriormente, los escritores

---

<sup>11</sup> La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se trata de la institución artística más antigua de España y en su origen se constituyó en un taller de Pintura, Arquitectura, Grabado y Escultura al servicio de las infraestructuras públicas desarrolladas por Fernando VI (1746-59) y Carlos III (1759-1788). Posteriormente se transformó en una de las instituciones más importantes para la formación técnica de pintores y escultores en Europa, teniendo mucho que ver con la eclosión de la pintura española a mediados del siglo XIX.

<sup>12</sup> Enrique Gil y Carrasco (1815-45) se crió en una familia acomodada de León y su novela histórica romántica *El Señor de Bembibre* (1843) fue considerada una de las primeras muestras del influjo de Walter Scott sobre la novela histórica española.

regionalistas describen los paisajes rurales de sus regiones y localizan en estos los valores esenciales de la nación española, catolicismo y tradición. La regeneración de la vida política española sólo es posible para los escritores regionalistas a través de un mayor acercamiento a la región por parte de las élites políticas españolas. La región se manifiesta como una pieza esencial para entender las raíces históricas y sociales de la identidad española.

En *Naturaleza patria: ciencia y sentimiento de la Naturaleza en la España del Regeneracionismo* (2010), Santos Casado de Otaola aborda esta importancia de la naturaleza como una referencia común para muchos discursos políticos nacionales en la España del siglo XIX (regionalistas, regeneracionistas, krausistas). La obra realiza un recorrido por diversas manifestaciones científicas, culturales, sociales que convirtieron el redescubrimiento del entorno natural hispano en un paso fundamental para la posterior regeneración política de la nación española. Santos Casado recorre las diversas lecturas que hacen del paisaje nacional los distintos movimientos políticos, las diversas iniciativas culturales y científicas para descubrir y revalorizar el paisaje nacional (replantación de los bosques, recuperación de una fauna y flora nacional, prácticas excursionistas). Su obra abarca sobre todo los últimos decenios del siglo XIX, centrándose de manera más minuciosa en la labor de los regeneracionistas, los krausistas y los noventayochistas.

Una de las principales aportaciones de mi tesis doctoral se relaciona con la prolongación de esta línea de investigación abierta por Santos Otaola, en relación con la importancia del paisaje en la construcción de la identidad española contemporánea. Sin embargo, en mi investigación, esta preocupación por el paisaje como producto cultural y social útil para la revitalización de la nación española, se retrotrae a la eclosión de los regionalismos peninsulares en torno a 1850. El paisaje cumple una función ideológica

importante dentro de la novela histórica regionalista, y en general, dentro del rechazo a la modernidad industrial y la centralización administrativa del Estado liberal español.

### **3. El paisaje dentro de la novela regionalista: génesis y desarrollo**

La función ideológica del paisaje dentro de la novela histórica regionalista española se manifiesta en un nivel cultural, social, y político. Desde un punto de vista social, los escritores regionalistas describen el paisaje de su región, especialmente el rural, como una forma de administrar y organizar el espacio de un determinado territorio. En el caso cantábrico, por ejemplo, escritores como Pereda o Amos de Escalante ensalzan la organización de los pueblecitos cántabros en torno a su iglesia como un modelo social opuesto al desorden de la vida urbana. Por otro lado, a nivel cultural, el paisaje se revela para los escritores regionalistas como un discurso a partir del que reivindican las peculiaridades y la singularidad cultural de sus respectivas regiones. La identidad regional se afirma sobre los rasgos geográficos que personalizan a la región y la distinguen culturalmente del resto de los territorios. Por último, el paisaje se articula también como un discurso político antiliberal y tradicionalista en los textos regionalistas.

En *Peñas arriba* (1895), el escritor cántabro Pereda identifica las montañas cántabras con un estilo de vida más saludable desde un punto de vista espiritual, ya que en las aldeas pervive aún una religiosidad católica auténtica. Uno de los protagonistas de la obra, el abogado Marcelo retorna a la villa madrileña tras su estancia en la aldea cántabra de Tarazona, y toma conciencia de este hecho: "Y me iba con el pensamiento a las agrestes soledades de Talablanca, donde no existía un desocupado, ni un egoísta, ni un descreído, y había visto yo morir a mi tío abrazado a la cruz entre las bendiciones y las lágrimas de todo el pueblo" (504). La naturaleza virginal de las montañas inspira una



religiosidad sincera entre sus moradores y por consiguiente revela la pureza de costumbres de la región frente a la corrupción y el materialismo de la vida urbana.

Este significado político del discurso paisajístico no incide en los textos regionalistas únicamente en la cuestión religiosa, sino que también puede utilizarse para criticar la cerrazón intelectual y tecnológica de Castilla. En *La Atlántida* (1877), Jacinto Verdaguer esboza una imagen mítica de Cataluña como un territorio donde la montaña y el mar aparecen geográficamente cercanos, ya que el hombre catalán transita de uno a otro sin ningún tipo de inconveniente. Las montañas pirenaicas resguardan el espíritu católico de Cataluña mientras que el mar Mediterráneo conecta al hombre catalán con el mundo, complementándose de esta forma tradición y modernidad dentro de la identidad regional catalana. El poeta catalán contrapone el cosmopolitismo y la modernidad de Cataluña con el carácter uniforme y monótono de su paisaje mesetario, fiel reflejo de la cerrazón castellana. El discurso regionalista catalán adquiere una vocación regeneradora y una responsabilidad respecto al Estado liberal español.

A lo largo de los cuatro capítulos que componen este trabajo de investigación, abordo este uso político, social y cultural del paisaje dentro de diferentes textos pertenecientes a autores regionalistas de diferentes lugares de la Península Ibérica. A su vez, aglutino los diferentes movimientos regionalistas dentro de diferentes franjas geográficas. En el primer capítulo, los regionalismos vascos, gallego, asturiano y cántabro conforman lo que yo denomino como "los regionalismos cántabros". En el segundo capítulo, el regionalismo andaluz aglutina dentro de sí los rasgos culturales más característicos de lo que defino geográficamente como "los regionalismos del Sur". Por último, el movimiento regionalista catalán personifica las peculiaridades de otro tipo de regionalismo peninsular, el "regionalismo mediterráneo". Las tres franjas geográficas

representan tres diferentes tipos de discurso regionalista que reacciona frente al proceso de centralización administrativa y modernización del Estado liberal español.

Estos discursos regionalistas, a pesar de sus diferencias geográficas, comparten rasgos ideológicos similares: ruralismo, defensa de la tradición y el catolicismo, rechazo del liberalismo y de los cambios socioeconómicos derivados de la Industrialización. A su vez, los escritores regionalistas consideran la región como una unidad natural preexistente a la Historia y que por lo tanto, se sitúa en un plano de superioridad respecto al Estado liberal español. La región guarda en sí misma valores esenciales de la nación española y estos se visibilizan en sus paisajes rurales y domésticos. El paisaje cumple una misma función ideológica entre los autores regionalistas de diferentes puntos geográficos de la nación española. Las *Escenas montañosas* (1866) de Pereda, los *Cuentos de mi tierra* (1865) de Víctor Balaguer, *La gaviota* (1841) de Fernán Caballero, entre otras obras, participan de un mismo uso político del paisaje frente al centralismo incipiente del Estado. A continuación, expondré a grandes rasgos las pautas fundamentales de mi análisis de los regionalismos peninsulares en los tres primeros capítulos.

El primer capítulo cubre un estudio de algunas de las obras más representativas del regionalismo cántabro, el fuerismo vasco, el regionalismo asturiano, y el regionalismo gallego<sup>13</sup>. Este grupo de "regionalismos cantábricos" destacan la cordillera cantábrica como uno de los rasgos geográficos más representativos de las regiones norteañas, y gran parte de sus textos literarios se vuelcan en la descripción de sus aldeas y pueblos montañoses. La cordillera cantábrica funciona como un cordón sanitario que "protege" la

---

<sup>13</sup> El fuerismo fue una doctrina y un movimiento de recuperación de la autonomía de las regiones históricas españolas, principalmente Cataluña y País Vasco. Los Decretos de Nueva Planta (1701-1713) abolieron definitivamente los fueros de la Corona de Aragón, sin embargo, los fueros de las provincias vascas pervivieron hasta bien entrado el siglo XIX. El decreto del 25-X-1839 supuso el primer intento del Estado por supeditarlos a la unidad constitucional y como consecuencia de este hecho, el "fuerismo vasco" se organizó como un movimiento cultural de reivindicación de la identidad foral vasca hasta prácticamente fines del siglo.

vida política, social y religiosa de las regiones cantábricas, aislándolas de los cambios impulsados desde el Estado.

Las *Tradiciones vasco-cántabras* (1866) de Juan Venancio Araquistáin y las *Escenas montañosas* (1866) de José María Pereda ofrecen un gran número de ejemplo sobre el carácter protector de la montaña para los campesinos vascos y cántabros. Otros textos como *Amaya y los vascos en el siglo VIII* (1877) de Navarro Villoslada amplían esta visión idílica de los campesinos cantábricos y revelan también su lado más oscuro, su ferocidad a la hora de defender sus instituciones tradicionales de auto gobierno. Esta conversión de pacíficos campesinos en indómitos guerreros se produce sobre todo al calor de las Guerras carlistas. El campesino percibe las guerras carlistas como un sucedáneo de una cruzada religiosa por restaurar el catolicismo en España, y acude a defender la religión y la monarquía con la cabeza llena de los mitos y gestas medievales. Estas batallas resuenan en su conciencia y les hermanan con sus supuestos antepasados históricos que también combatieron frente a un invasor extranjero e irrespetuoso con sus instituciones. En esta línea ideológica, se sitúa la obra de Navarro Villoslada ya que el escritor navarro ensalza el catolicismo primitivo de los vascos y su condición de pueblo fundador de la España cristiana. Los escritores regionalistas gallegos como Manuel Murguía también gustan de representar al hombre gallego como un espíritu rebelde frente a las medidas políticas impulsadas por el Estado liberal. En *Los precursores* (1886), el publicista gallego denuncia los agravios que ha padecido el reino de Galicia y dedica diferentes capítulos a describir la trayectoria vital de los hombres que inspiraron el regionalismo gallego.

El segundo capítulo de mi tesis estudia las características ideológicas del regionalismo andaluz a partir de varias obras, *La gaviota* (1841) de Fernán Caballero, las

*Escenas andaluzas* (1841) de Estébanez Calderón y las *Historietas nacionales* (1881) de Pedro Antonio de Alarcón. La difusión de una imagen internacional de Andalucía como paraíso artístico para viajeros y artistas románticos estorbó el desarrollo de una conciencia regionalista andaluza. Fernán Caballero y Estébanez Calderón reivindicaron los rasgos culturales más representativos de Andalucía intentando en todo momento, tamizarla del idealismo estético con el que la contemplaban los viajeros extranjeros.

*La gaviota* (1841) de Fernán Caballero denuncia la realidad social de los campesinos andaluces y sus problemas con las medidas económicas y políticas liberales. A través de los ojos de un viajero, la escritora gaditana relata la vida doméstica de un pueblo imaginario de la Andalucía oriental como Villamar, y las dificultades que tienen sus habitantes para adaptarse a los cambios del mundo moderno. Fernán Caballero se distancia con este retrato "realista" de las fabulaciones estéticas sobre Andalucía elaborada por viajeros y artistas durante los siglos XVIII y XIX. Las *Escenas andaluzas* (1847) de Estébanez Calderón transcurren en una línea ideológica similar, ya que la cultura andaluza en sus diferentes aspectos ocupa una posición central en sus cuadros de costumbres. Las diversas escenas resaltan diferentes hechos de la vida andaluza, entre otros, el protagonismo de la cultura flamenca entre las clases populares y su manera de vivirla, muy diferente a las fabulaciones de viajeros y artistas extranjeros. Por otro lado, las *Historietas nacionales* de Pedro Antonio de Alarcón ofrecen también detalles más sobre el medio rural andaluz en historietas como "El carbonero alcalde". En este relato narra también la dificultosa asimilación política y cultural de una aldea de la comarca de Guadix al liberalismo de cuño francés, durante la Guerra de la Independencia (1808-14).

El tercer capítulo de mi tesis aborda la misma problemática entre región y Estado liberal, en este caso, a través del estudio del regionalismo catalán, que presenta una serie

de rasgos diferenciales en comparación con los otros movimientos regionalistas. El despegue económico y social de Barcelona otorgó al regionalismo catalán un carácter más urbano y por lo tanto menos receloso con la modernización industrial. Jacinto Verdaguer o Víctor Balaguer glorifican la imagen de una Cataluña moderna que regenera la vida política española y que se convierte en la cabeza de un nuevo imperialismo hispano. Este destino imperialista de Cataluña lo representan a través de leyendas medievales o temas míticos en obras como *La Atlántida* (1877) o los *Cuentos populares* (1865).

En *La Atlántida* (1877), Verdaguer relata el mítico hundimiento del continente y el nacimiento de España como una tierra destinada a expandirse a través del Atlántico y el Mediterráneo. Por otro lado, Víctor Balaguer evoca en sus leyendas medievales la expansión de la Corona de Aragón a lo largo del Mediterráneo (XIII-XV) y perfila los límites geográficos de los denominados *Països Catalans*. Este término cultural y lingüístico unifica los territorios históricos a través de los que se expandió la lengua catalana. Sin embargo, a través de este término, los regionalistas catalanes también inciden en la idea del imperio como solución política para redirigir el proceso de construcción del Estado liberal español. La Corona de Aragón forjó un imperio catalán más fructífero que el castellano desde la perspectiva de los regionalistas catalanes. Por este motivo, Cataluña debe liderar un imperialismo hispano, apoyado sobre el poder económico y político de Barcelona, y en competencia directa con el resto de las potencias europeas.

El último capítulo de mi tesis doctoral prolonga esta imagen de una "intelectualidad periférica" que critica desde la región la trayectoria política y social del Estado liberal español. En este caso, abordo la obra juvenil de algunos escritores

noventayochistas (Baroja, Miguel de Unamuno, Azorín y Ganivet) y sus conexiones intelectuales con el pensamiento de sus respectivos regionalismos. Esta complicidad con el pensamiento regionalista se materializa en el descubrimiento del paisaje como un discurso ideológico muy efectivo a la hora de vertebrar una identidad nacionalista. La Generación del 98, especialmente los noventayochistas vascos, descubren a través de los textos regionalistas las potencialidades del paisaje como discurso patriótico.

El paisaje puede constituirse en un símbolo nacional que una a todas las sensibilidades políticas por encima de sus diferencias. Por este motivo, los noventayochistas creen encontrar en el paisaje castellano un remedio para la desunión y el desacuerdo de los españoles en torno a la manera de vertebrar su nación política. La mística del paisaje castellano debe revelarles a todos los españoles su pertenencia a una nación española preexistente a la Historia, y por lo tanto, anterior a todos los conflictos históricos entre españoles. Esta serie de afirmaciones sobre el poder político del paisaje se les revelan a los noventayochistas en su primer contacto juvenil con los textos regionalistas.

Estas vinculaciones entre el paisaje castellano y el regionalismo se constituyen en una de las aportaciones más novedosas de mi tesis doctoral, ya que hasta ahora nadie había estudiado de manera más sistemática los efectos de esta influencia. Las literaturas regionalistas siempre habían ocupado una posición menor frente a las principales corrientes literarias españolas del siglo XIX. Sin embargo, este trabajo pretende revalorizarlas a partir de este estudio del paisaje como discurso político y cultural pertinente para el arte del siglo XIX. Los escritores regionalistas fueron los principales promotores de esta utilización del paisajismo como un discurso político eficaz para manifestar su malestar con la deriva de la política nacional. Posteriormente, la

Generación del 98 recogió este legado y lo convirtió en el centro de su propuesta política para solucionar los males de la nación española. El paisaje se constituye de esta manera en un hilo conductor entre diferentes generaciones literarias y su estudio permite, por consiguiente, ofrecer una panorámica más amplia de las complejidades del nacionalismo español contemporáneo.

## **Capítulo I**

### **El paisaje en los regionalismos de la cornisa cantábrica**

#### **1. Introducción**

El descubrimiento del paisaje se constituyó en uno de los principales acontecimientos artísticos del siglo XIX, tanto en la pintura, donde revolucionó la temática y la técnica, como en la literatura donde adquirió cierta autonomía artística (Litvak, "Paisaje" 14). El escritor o el pintor volcaron su mirada sobre la naturaleza buscando paisajes vírgenes o escenas de una humanidad tradicional que les refugiasen de los cambios derivados de la Segunda Industrialización (Santos Otaola 37-38). Este trabajo de investigación estudia cómo los escritores regionalistas instrumentalizaron la capacidad del paisaje para generar emociones con una finalidad política muy concreta: la idealización de sus regiones como reserva de una identidad española genuina (Dorca 35-75). Dentro de este objetivo fundamental, este capítulo analiza la manera en que los escritores regionalistas de la cornisa cantábrica revisten a sus regiones de un paisaje abrupto y montañoso con el fin de representarlas como testimonios de una españolidad primitiva.

Este uso ideológico del paisaje se inscribe dentro de un conflicto entre el centro administrativo de la nación y las regiones periféricas, especialmente a partir de la eclosión de una serie de fenómenos históricos (Segunda Industrialización, centralización administrativa del Estado liberal español...). Escritores regionalistas como José María Pereda (1833-1906), Navarro Villoslada (1818-95) o Juan Venancio de Araquistáin (1828-1906) ensalzaron las costumbres patriarcales y el catolicismo de sus habitantes, dentro de un discurso político contrario a las reformas políticas (sociales, educativas, económicas) impulsadas por el Estado central liberal. Por este motivo, construyeron una



imagen literaria de la región como último bastión de los valores tradicionales de la nación española (catolicismo, linaje, tradición). Dentro de este discurso antiliberal y antimoderno, el paisaje cumplió una función ideológica pertinente como vía artística que permitió la idealización moral y política de la vida rural frente al mundo urbano.

La Segunda Industrialización (1850-90) había modificado espacios inalterables durante siglos a través de la inclusión de nuevos elementos paisajísticos en la vida cotidiana de los habitantes del campo como el ferrocarril o los cables telegráficos, entre otros. A su vez, también había contribuido a que se agrandasen las diferencias socioeconómicas y culturales entre el campo y la ciudad (Williams 78). Las sucesivas revoluciones liberales europeas extendieron por diversos países un proceso de modernización administrativa que derivó en la construcción de los grandes Estados-nación contemporáneos europeos. En el caso español, los sucesivos gobiernos moderados durante el periodo isabelino (1833-68) impulsaron un centralismo político que chocó con la intelectualidad política y cultural regionalista. Los escritores regionalistas cumplieron una función importante dentro de este rechazo a la modernización, elogiando el mundo rural desde distintas vertientes sociales, económicas, culturales.

La literatura regionalista vertebró una imagen de la región arraigada en sus propias peculiaridades geográficas, y constituyéndose como una identidad política opuesta al Estado liberal. El regionalismo convirtió la preservación de ciertos paisajes locales en una cuestión vital para el mantenimiento de ciertos valores esenciales de la identidad española tradicional. Estos espacios eminentemente rurales se constituyeron en lo que el geógrafo Zoran Roca denomina como "paisajes culturales": "They are representative landscapes, visual encapsulations of a group's occupation of a particular territory and the memory of a shared past that this conveys" (38). El paisaje se constituye

para los regionalistas en el reservorio donde se conservan los rasgos esenciales de una identidad colectiva, la regional, de carácter esencialista y sustentada en esta importancia del "paisaje cultural"<sup>14</sup>.

La montaña se constituye en uno de los símbolos más recurrentes del "paisaje cultural" de las literaturas regionalistas norteñas (vasca, cántabro, gallega)<sup>15</sup>. Desde la perspectiva de escritores como Amos de Escalante (1831-1902), Francisco Navarro Villoslada (1818-95), las regiones cántabras se definen por la peculiar relación de sus pequeñas aldeas rurales con la montaña. Estos pueblos deben su aislamiento histórico y la conservación de su idílico orden social al amparo de la montaña. El escritor vizcaíno Antonio de Trueba (1819-89) incide en este argumento en su prólogo de las *Escenas montañosas* (1864) de José María Pereda (1833-1906): "La Montaña, cuya topografía es muy parecida a la de las provincias vascongadas, tiene, como éstas, hermosos y fecundos valles; la industrial florece y se desarrolla en ella, y la generalidad de sus habitantes son inteligentes, laboriosos y honrados" (35).

---

<sup>14</sup> El geógrafo norteamericano Zoran Roca acuñó esta definición del "paisaje cultural" refiriéndose a la comprensión de un espacio habitado por seres humanos como receptáculo de una serie de valores culturales y sociales para la supervivencia de una comunidad. Su obra *Landscapes, Identities and Development* (2011) ofrece un profundo análisis del "paisaje" como concepto geográfico y sociológico desde diferentes perspectivas: el paisaje como proyección territorial de una identidad comunitaria, el paisaje como herencia histórico-cultural o el paisaje como objeto de desarrollo económico y social son algunas de las directrices de su investigación. Esta importancia del paisaje en los procesos de construcción de las identidades colectivas ha sido abordada entre otros por otros autores como L. Scazzosi, "Reading and Asserting the Landscape as cultural and Historical Heritage", *Landscape Research, Journal of the Landscape Research Group*, 29 (4), 2004, págs.335-355.

<sup>15</sup> La importancia de la montaña en la novela regionalista española de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en autores cántabros como Pereda o Amos de Escalante ha sido destacada de manera detallada por Lily Litvak en su clásica obra *El tiempo de los trenes: El paisaje español en el arte y la literatura del realismo* (1849-1918) (19-48). Una obra continuadora de uno de los textos pioneros en el estudio del paisaje en la literatura regionalista, Anthony Clark, *Pereda paisajista. El sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX*, Santander, Diputación Provincial de Santander, 1969. Otra obra clásica al respecto el estudio de José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1972.

Esta utopía social y política de los regionalistas norteños funciona cómo una de las claves de su discurso antiliberal y antimoderno<sup>16</sup>.

La montaña se representa como un "cordón sanitario" que preserva a las "regiones norteñas" del centralismo y las diferencia del resto del territorio nacional a diferentes niveles sociales, religiosos y políticos. En el plano religioso, el medio rural cantábrico profesa un catolicismo impoluto debido a su aislamiento histórico, tal y como estudiaré en las obras de Pereda o en la de autores fueristas vascos como las *Tradiciones vasco-cántabras* (1866) de Juan Venancio Araquistáin (1837-1901). Por otro lado, en el plano político, los pacíficos aldeanos se constituyen en una comunidad violenta y agresiva cuando ven amenazado su sociedad rural por injerencias externas.

Los escritores fueristas gustan de este tipo de representación del campesino vasco como hombre indómito, celoso de sus libertades, como veremos en la obra de dos de sus autores más representativos, el citado Juan Venancio Araquistáin y en *Amaya y los vascos en el siglo VIII* (1877) de Navarro Villoslada. También el escritor regionalista gallego Manuel Murguía reproduce esta imagen combativa del hombre gallego en su obra *Los precursores* (1886). Sin embargo, en su caso se refiere a una "conciencia gallega" más contemporánea, la que nace en el medio rural ante los agravios del Estado liberal

---

<sup>16</sup> La visión de la región como una utopía social y política se relaciona con el "cronotopo", término diacrónico inventado por Mijail Bajtin en su estudio de la novela del siglo XIX en *Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica* (1938). El "cronotopo" se explica como una disolución de los límites espacio-temporales muy característico según Bajtin en la novela regionalista europea del siglo XIX. La región se constituye como un espacio idílico donde la vida transcurre en un microcosmos, los ciclos vitales del ser humano (nacimiento y muerte) apenas tienen resonancia y a su vez la vida del hombre transcurre en plena armonía con la naturaleza (237-38). Antonio Dorca ha estudiado en *Volverás a la región: el cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX* (2004) esta presencia del "cronotopo del idilio" en la novela regionalista española, y dentro de esta visión de la región como cronotopo se integra su imagen como utopía social y política para la intelectualidad menos reacia a la nueva sociedad industrial.

español mediante las llamadas a quintas en las guerras carlistas (1833-39) y la guerra de Cuba (1868-78)<sup>17</sup>.

Este belicismo del hombre rural se interpreta como un mensaje hacia el centralismo y su voluntad de alterar el *modus vivendi* de la región. En gran medida, esta violencia proviene del fuerte sentimiento anticastellanista de los escritores regionalistas norteños. En el caso de los fueristas vascos y regionalistas gallegos, este anticastellanismo se canaliza a través de una hostilidad política hacia el centralismo del Estado. Sin embargo, estos movimientos regionalistas tienden a construir sus propias narrativas identitarias a partir de una imitación del relato fundacional de la nación constitucional elaborado por el liberalismo español en torno a la Guerra de la Independencia (1808-14) (Álvarez Junco, "La invención de la Guerra de la Independencia" 75-99)<sup>18</sup>.

Por el contrario, el anticastellanismo de los escritores cántabros no se manifiesta tanto en el plano político, sino más bien en el plano de la crítica social a los valores de la nueva sociedad burguesa, centralizada sobre todo en Madrid. Lo urbano y lo burgués se identifican con la pérdida de la identidad española:

Lo que pasa y se usa en Madrid resulta doblemente nocivo por lo tonto de la pretensión y, más aún, por crear contradicciones entre el ser verdadero

---

<sup>17</sup> Las Guerras Carlistas (1833-39 / 1846-49 / 1872-76) se denominan a las guerras civiles españolas que enfrentaron a los liberales, partidarios de la reina Isabel II (1844-68) y a los partidarios de Carlos María Isidro de Borbón (1788-1855), hermano de Fernando VII (1814-33). El bando carlista encontró un gran apoyo en las provincias cantábricas, especialmente entre el bajo clero y campesinado del País Vasco, Cantabria y Galicia. La Guerra de Cuba (1868-78 / 1895-98), que impulsó la independencia de la colonia cubana, también arrastró a un gran número de campesinos al conflicto a través de la temida llamada a quintas.

<sup>18</sup> La bibliografía en torno a la Guerra de la Independencia española (1808-14) como acontecimiento histórico trascendental en el origen del nacionalismo español contemporáneo aparece en un amplísimo número de obras. Algunas de las más clásicas y recientes, José Álvarez Junco, *Mater dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001; Inman Fox, *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra, 1998; Juan Pablo Fusi, *España: la evolución de la identidad nacional*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.

de las costumbres provincianas y las apariencias esencialmente provincianas que los campesinos intentan cultivar. (Miller 226).

Escritores como Pereda o Amos de Escalante en su obra *Costas y montañas* (1871) retratan el mundo rural cantábrico como un orden armónico desde un punto de vista social. Dentro de este discurso antiliberal y antimoderno, el paisaje cumple una función ideológica determinante: los escritores regionalistas enfatizan la relación armónica de los lugareños con la naturaleza y eso se plasma en la recurrencia de ciertas imágenes paisajísticas (escenas del trabajo rural, de la vida familiar y religiosa). El uso político del paisaje en relación con los procesos de construcción de los nacionalismos modernos ha sido objeto de estudio de varias escuelas de crítica literaria.

## **2. La función ideológica del paisaje en el plano de la teoría literaria**

La Ecocrítica ha estudiado recientemente estos procesos de interacción del hombre con la naturaleza a lo largo de diferentes periodos históricos y como se origina una cierta conciencia ecologista en el ser humano<sup>19</sup>. Entre otros temas, también se ha aproximado al influjo del paisaje sobre la construcción de las identidades culturales y los sentimientos de pertenencia del ser humano con el medio natural. En su artículo "Beyond the Ecology" Neil Evernden explora la manera en que varía el sentimiento de pertenencia hacia un paisaje concreto, en función de la perspectiva del observador (bien como turista o como nativo de la región). Otros artículos como "The uses of Landscape" de Alyson Byerly profundizan en el uso actual de los parques naturales como simulacros del carácter ancestral de la nación. Esta "ficción naturalista" del carácter ancestral de la

---

<sup>19</sup> El ecocriticismo irrumpió recientemente en el ámbito de la teoría literaria y se centra en la relación del ser humano con el medio ambiente y la manera en que esta interacción se representa en la literatura. Algunas de sus obras más representativas, Lawrence Buell, *The Enviromental Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1995; Lawrence Coupe, *The Green Studies reader*, London, Routledge, 2000.

nación ha traspasado incluso los límites políticos para constituirse en un objeto de consumo para las masas: "This aestheticization of landscape removed it from the realm of nature and designated it a legitimate object of artistic consumption" (53). Toda esta serie de debates en torno a un uso político, cultural y económico del paisaje provienen en gran medida de su descubrimiento artístico durante el siglo XIX, sobre todo de su utilización por ciertas élites intelectuales para hacer frente a ciertos procesos de la modernidad.

A partir de estas directrices, este capítulo aborda esta utilización ideológica del paisaje por ciertos regionalismos peninsulares en el contexto histórico español de la segunda mitad del siglo XIX. A su vez, uno de los propósitos de este capítulo se centra también en agrupar los distintos movimientos regionalistas del Norte de la Península (vasco, gallego, asturiano) dentro del término "regionalismos cantábricos". Este término se explica por la existencia de un mismo tipo de paisaje en su producción literaria y que permite una cierta simplificación de sus discursos políticos desde el punto de vista del paisaje. Por ejemplo, el culto a la montaña se constituye en un motivo paisajístico recurrente en la obra de autores regionalistas gallegos, cántabros y vascos, como veremos más adelante. La abrupta orografía cantábrica legitima el aislamiento de sus regiones respecto al resto de la nación, y por lo tanto, su independencia respecto a las pretensiones centralistas.

Este culto a la montaña se explica también como un procedimiento artístico para representar una visión primitiva de la región. Como apunta Lily Litvak, las rocas y peñas recrean un paisaje originario, como si se tratase del paisaje bíblico del génesis refiriéndose al caso de Pereda en su novela regionalista tardía *Peñas arriba* (1895): "Como Pereda, muchos otros artistas, escritores, exploradores y científicos intentaron vivir el génesis en el paisaje de la montaña" (*Tiempo de los trenes* 32). Esta imagen

genesíaca del paisaje supone para los escritores nortños una revelación del carácter antediluviano de la región frente a la artificiosidad del Estado central.

En cualquier caso, el uso ideológico del paisaje no aparece como una competencia exclusiva de los regionalismos, sino que también los Estados liberales contemporáneos recurrieron al paisaje. Durante la segunda mitad del siglo XIX, los nacionalismos modernos profundizaron en los vínculos con el paisaje nacional para afianzar sus respectivas identidades políticas. Julio Santos Otaola se ha referido también en su reciente libro *Naturaleza patria* (2010) al uso de los parques naturales en España. El impulso de una flora y una fauna autóctona (la crianza de los rebecos en los Picos de Europa, por ejemplo) se incluyó dentro de una estrategia "nacionalizadora" del espacio natural ocupado por la nación política. Los sucesivos gobiernos de la Restauración emplearon estas medidas para arraigar la entidad política de la nación con la propia biosfera del territorio nacional.

El poder estético del paisaje cumple una función ideológica primordial a la hora de generar esta "ilusión óptica" de la nación como una entidad perteneciente a la naturaleza más que la teoría política, tal y como apunta Byerly refiriéndose a Yellowstone Park dentro de Estados Unidos: "The importance of maintaining the aesthetic illusion of wilderness is reflected in numerous controversies that have surrounded Yellowstone Park in recent years" (59). De esta manera, el Estado central invirtió en diversos proyectos (creación de parques naturales, recuperación de especies y flora autóctona) con fines patrióticos y en paralelo a la producción cultural regionalista. De hecho, parte de mi investigación interpreta la novela histórica regionalista como una mimesis ideológica de estas iniciativas en torno a la naturaleza desarrolladas por el Estado nación. La novela histórica regionalista también busca generar una ilusión óptica

en sus lectores respecto a la propia preexistencia de la región a la historia y sus raíces naturales más que políticas.

Por lo tanto, el paisaje se constituye en un arma ideológica útil tanto para los Estados liberales como para los diferentes regionalismos peninsulares en lo que se refiere a generar una ilusión óptica sobre el carácter ancestral de sus respectivos territorios. En ciertos momentos, de hecho, el Estado liberal español complementó el desarrollo de su centralismo administrativo con la veneración de la región como espacio protohistórico de la nación española. Xosé Núñez Seixas ha estudiado en *La construcción de la identidad regional en Europa y España* (2006) cómo las élites políticas de la nación recurrieron de manera ocasional al uso de la región para apelar al carácter natural de la nación más que político durante la Restauración (1876-1921)<sup>20</sup>.

Alon Confino ha manifestado la importancia de entender la construcción del Estado liberal como un proceso de interacción cultural y política entre lo local y lo nacional: "No hay un espacio puro en el que lo local permanece como inmaculadamente local y lo nacional como una realidad inmaculadamente nacional. Está en constante reconfiguración, ya que ambos ámbitos se moldean mutuamente" (27).

La conexión entre lo regional y lo nacional no operó siempre de una manera uniforme en los últimos decenios del siglo XIX, ya que en el caso hispano derivó en el hecho histórico de que algunas regiones (País Vasco, Galicia) trataran de articularse como estructuras de significado autónomas frente al Estado (Núñez Seixas 12). Esta

---

<sup>20</sup> La investigación histórica reciente en torno a los procesos constructivos de los estados-nación contemporáneos ha prestado especial atención a paradigmas micro/históricos como la región para explicarse el origen y difusión de una identidad nacional. En el contexto histórico peninsular son muchos los historiadores que prestan especial atención al estudio de los imaginarios y discursos culturales producidos en las periferias de la nación y su efecto político en la vertebración de los Estados modernos. Un ejemplo notorio en torno al auge de este tipo de debates sobre el papel de la región en la instauración del Estado moderno, *Municipalism, Regionalism, Nationalism: Hybrid Identity Formations and the Making of Modern Europe*, Centre for Research in the Cultural Forms of Modern European Politics, Manchester, The University of Manchester, 10-12 de marzo del 2006.



disociación entre la región y el Estado español se acentuó especialmente a partir de los efectos sociales y económicos de una serie de acontecimientos trascendentales en la historia contemporánea española.

La Segunda Industrialización (1851-90) impulsó una nueva concepción de las relaciones de producción, apoyándose sobre todo en el auge demográfico de los núcleos urbanos (Gellner 62-73). La importancia de la alfabetización y el auge de los medios de comunicación impresos (novelas, revistas, periódicos) impulsaron una conciencia unitaria de pertenecer a un espacio imaginado denominado como comunidad nacional (Anderson 85-115). Esta serie de fenómenos históricos se desarrolló de manera irregular en la España finisecular como consecuencia de diferentes factores: fuertes tensiones entre un medio rural tradicionalista y los nuevos núcleos urbanos, la prevalencia de instituciones del Antiguo Régimen como los fueros en las provincias vascas, o la ineptitud de las élites políticas para completar los logros obtenidos durante las revoluciones burguesas entre 1833 y 1850. A continuación, haré un breve resumen de los distintos trabajos sobre la "literatura regionalista norteña" y la manera en que se ha encuadrado dentro del irregular proceso de construcción del Estado liberal contemporáneo en la España de la segunda mitad del siglo XIX.

### **3. Estudios sobre "los regionalismos de la cornisa cantábrica"**

La mayoría de los estudios que se han realizado sobre los "regionalismos de la cornisa cantábrica" estudian la eclosión del regionalismo en relación con esta serie de variantes históricas (modernización administrativa del Estado español, industrialización, crisis del mundo rural). A su vez, los diferentes regionalismos norteños han sido analizados por separado y sin integrarlos como un discurso político unitario, propio de la

"cornisa cantábrica" y en respuesta al incipiente centralismo hispano. Autores como Jon Juaristi, Antonio Elorza o Coro Rubio cubren gran parte del estudio de la literatura fuerista vasca que se desarrolló hasta prácticamente finales de siglo. En el ámbito gallego, la reciente obra de Jacobo García Álvarez *Territorio y nacionalismo. La construcción geográfica de la identidad gallega* (2001) cumple una función similar a la que tuvo *El linaje de Aitor* (1989) cuando descubrió la trascendencia de la literatura regionalista vasca en la vertebración de la identidad vasca moderna. Otra obra que merece especial mención para estudios posteriores es el monumental catálogo de autores de Enrique Miralles, *Biblioteca de autores regionales del siglo XIX* (2001).

Otros regionalismos norteños como el astur-cántabro no han recibido una atención tan copiosa en comparación con los "regionalismos cantábricos" más reivindicativos como el vasco y el gallego. Una de las aportaciones más novedosas corre a cargo de Suárez Cortina, que partiendo de obras clásicas como *La invención de la tradición* (2005) de Eric Hobsbawm o *El linaje de Aitor: la invención de la tradición vasca* (1988) de Jon Juaristi, escudriña los orígenes del regionalismo cantábrico a partir de ciertas similitudes con la literatura regionalista vasca en *Casonas, hidalgos y linajes: La invención de la tradición cántabra* (2004). De esta forma, los estudios regionalistas cántabros y asturianos escasean en comparación con la atención prestada a otros regionalismos norteños más populares por su resonancia política.

En un ámbito más general destacan los trabajos de José Carlos Mainer que acuñan el término de la "invención estética de la periferia" como una expresión clave para explicarse el desarrollo de la cultura española finisecular desde prácticamente mediados del siglo (*Centro y periferia en la modernización de la pintura española*, 1). Este término artístico se refiere a la pintura española de la segunda mitad del siglo como

la principal difusora de una "estética de la región". A su vez, bajo este término se encubre la conexión del arte de la segunda mitad de siglo con el creciente conflicto político entre la región y el Estado liberal.

Los pintores decimonónicos esbozan la imagen de la periferia como un espacio romántico en contraste con la frialdad administrativa del Estado central (Shills 3-16). Dentro de estas tesis, la preocupación de los escritores regionalistas por captar los rasgos paisajísticos de la región se traduce como una defensa de ciertos valores naturales de la nación española, ahora amenazados por la modernidad. Como estudiaré a continuación, escritores como Amos de Escalante, Manuel Murguía o Juan Venancio Araquistáin comparten un mismo uso ideológico del paisaje a la hora de proteger la región frente al nuevo modelo socioeconómico centralista. A continuación, realizaré un breve repaso por el contexto sociohistórico de los movimientos regionalistas cantábricos durante la segunda mitad del siglo XIX.

#### **4. Orígenes y desarrollo histórico de los "regionalismos nortños"**

Los regionalismos nortños se extendieron como "renacimientos culturales" por diferentes lugares de la Península Ibérica durante la segunda mitad del s. XIX. Su difusión se produjo especialmente a partir de los juegos florales (1850-80) y el mecenazgo de revistas provinciales como la *Revista Euskalerrria* (1886-98) o la *Revista Cántabro-Asturiana* (1870). Toda esta serie de recursos estaba al servicio de esa "invención estética de la periferia" que sigue unas directrices muy específicas:

La arqueología romántica y sentimental que triunfa en leyendas, novelas históricas o grabados; el costumbrismo que acuña lo pintoresco como objeto estético; el moralismo narrativo que enfrenta la ingenua bondad de la provincia a la corrupción de Madrid. (Mainer, *Centro y periferia en la modernización de la pintura española* 34).

De esta manera, el regionalismo fijó sus diatribas en Castilla, región donde se concentra simbólicamente la cerniza histórica de la nación española.

Desde la perspectiva regionalista, la historia española encontró siempre en Castilla un lastre que impidió el progreso nacional. Los escritores regionalistas marcaron el origen histórico de este agravio en la entrada en la monarquía hispana de dinastías extranjeras como los Habsburgo entre los siglos XVI y XVIII y especialmente los Borbones en el siglo XVIII. El regionalismo de sesgo más liberal (minoritario) localizó en este momento un punto de inflexión en la historia española cuando se instituyó una monarquía más centralizadora y burocrática. Sin embargo, desde la perspectiva intelectual del regionalismo, ya en la época moderna se habían originado los primeros conatos "descentralizadores" como la rebelión de los Comuneros castellanos (1520) o la ejecución de Juan Lanuza en Aragón (1591).

A raíz de esta visión negativa del papel de Castilla en la historia española, los regionalistas vieron sus renacimientos culturales como una oportunidad de asaltar el liderazgo político de la nación. El regionalismo encontró un aliado en la pujante burguesía comercial de las ciudades especialmente tras el Sexenio Revolucionario (1868-74). Esto supuso una moderada reconciliación de las élites intelectuales regionalistas con ciertos sectores mercantiles, y con ello, el anhelo de que ciertos núcleos económicos como Bilbao, Barcelona, Santander, pudiesen reemplazar a Castilla de su liderazgo político nacional.

Por este motivo, Núñez de Arce señaló en su *Discurso en el Ateneo científico y literario de Madrid* (1871) la necesidad de sustituir el liderazgo de Castilla por la pujante prosperidad económica del comercio ultramarino catalán. De esta forma, los regionalismos entraron en una puja económica y política más directa con el centralismo

castellano, y esto se manifestó en el costumbrismo literario y pictórico de las dos últimas décadas del siglo XIX. El arte regionalista de los últimos decenios del siglo (especialmente pictórico) reflejaba la tensión de la nación española atrapada entre la tradición y el progreso.

La región se localiza en el centro de esta dialéctica como reservorio de los valores esenciales de la nación española:

Esta nueva pintura (la costumbrista) muestra una interrelación continua entre la idea de la nación y la de sus regiones –también entre el centro y la periferia– una tensión establecida entre dos extremos inseparables. Buscar un arte nacional era inseparable de la búsqueda de las esencias particulares: las almas regionales no eran sino formas de abordar el alma nacional, también en el caso del arte. (Archiles Cardona 138).

Entre 1880-90, esta progresiva mudanza de ciertos aspectos ideológicos regionalistas hacia los nacionalismos periféricos finiseculares coincide con movimientos más radicales en cuanto al cuestionamiento del "ser" de la nación española (krausismo, regeneracionismo).

En sus inicios, los "regionalismos norteños" surgieron como un rechazo hacia los primeros conatos de la Segunda Industrialización y su influjo sobre la vida rural. La literatura fuerista vasca, la más precoz, nació con dos obras legendarias como *Las leyendas vascongadas* (1851) de José María de Goizueta y las *Tradiciones vascocántabras* (1866) de Juan Venancio Araquistáin. Estas obras materializan el desencanto de la burguesía rural ante la crisis de los fueros que entraron en crisis por las presiones de las burguesías marítimas de Bilbao y San Sebastián<sup>21</sup>. Como consecuencia de esta presión política, las aduanas forales habían sido trasladadas del interior de las provincias a las

---

<sup>21</sup> Las obras históricas de Pobes Coro Rubio ofrecen un amplio estudio de este conflicto determinante en el transcurso de la historia contemporánea del País Vasco: *La identidad vasca en el siglo XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003; *Revolución y Tradición en el País Vasco: El País Vasco ante la revolución liberal y la construcción del Estado español*, Madrid, Siglo XXI, 1996; *Fueros y Constitución: La lucha por el control del poder, 1808-68*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1997.

costas vascas, beneficiando de esta manera el comercio exterior de las ciudades. Este desplazamiento de los aranceles supuso un empobrecimiento del medio rural vasco aparte de un encarecimiento de ciertos productos básicos. Entre 1844 y 1853, las élites políticas de las provincias vascas (terratenientes rurales, cargos políticos en las Diputaciones) organizaron una defensa de los fueros reivindicando una identidad vasca unitaria e interprovincial (Coro Rubio, *Identidad vasca en el siglo XIX* 105-115). Esta defensa de una identidad cultural vasca se realizó a partir de certámenes poéticos, publicaciones periódicas, asociaciones culturales y campañas profueros.

Antes de este conflicto, las instituciones forales habían vivido un plácido maridaje con los sucesivos gobiernos isabelinos durante la década moderada (1844-54). De hecho, las élites moderadas cubrieron de alabanzas al régimen foral vasco por constituirse en un modelo político alternativo al constitucionalismo liberal: "La burguesía isabelina descubrió Vasconia como una tierra de paisajes verdes y costumbres patriarcales, muy adecuada para pasar el verano" (Juaristi, *Bucle melancólico* 60). Durante este periodo de transición, dos generaciones de escritores, la isabelina (1833-68) y la Restauración (1860-90), elaboraron una identidad supraprovincial donde los territorios vascos constituyeron una unidad cultural a partir de vínculos como la lengua (el euskera), el folclore, el régimen foral (Coro Rubio, *Identidad vasca siglo XIX*, 134-75).

El traslado de las aduanas forales del interior a la costa impulsó una unión supraprovincial de las provincias vascas además de una conciencia cultural unitaria en torno a ciertos elementos (la lengua, el folclore, y sobre todo los fueros). Sin embargo, los escritores regionalistas vascos impulsaron esta "conciencia cultural vasca" en defensa de los privilegios económicos y fiscales de los grupos sociales más beneficiados por el

régimen foral, especialmente los terratenientes rurales (*aundikis*) y los pequeños propietarios (*jauntxos*) (Fernández Sebastián 75-77)

Estos dos grupos constituían la clase propietaria vasca y la regente de las instituciones forales:

La nobleza fue sin duda el sector más beneficiado del régimen foral. Este aseguraba su hegemonía: le permitía controlar las juntas en Vizcaya y las cortes en Navarra para distribuir desde ellas las cargas fiscales que llevaban aparejadas el *donativo* para la Corona. (Juaristi, *El linaje de Aitor* 28).

Este hecho no obvia, sin embargo, que el campesinado extrajese también beneficios fiscales del régimen foral. Los agricultores accedieron a un mercado de bienes de consumo primario como la sal, el trigo, el tabaco, además de la exención de quintas y el pago de menos impuestos. De esta manera, tanto las élites propietarias como las clases pudientes compartieron un interés en preservar este modelo político premoderno.

En cualquier caso, el régimen foral operó como un instrumento de poder para las élites políticas de las provincias poco interesadas en la entrada de las libertades constitucionales en el campo vasco. La labor literaria de los escritores fueristas en pro de los fueros se integró dentro de una estrategia de las élites políticas vascas para preservar sus ventajas fiscales frente a las amenazas centralistas. Para este objetivo, los escritores fueristas convirtieron los fueros interesadamente en una cuestión colectiva e integraron a todos los estamentos de las provincias vascas dentro de una defensa de la "foralidad". Entre esos grupos sociales, se encontró al campesinado que estas élites políticas convirtieron en los principales agraviados por el traslado de las aduanas.

Los escritores fueristas elaboraron una imagen idílica del campo vasco donde los campesinos vivían al amparo de los fueros como instituciones veneradas por todos, tanto las clases dirigentes como las más populares (Elorza, *Ideologías del nacionalismo vasco*

30). En este párrafo por ejemplo, el escritor fuerista Antonio de Trueba ofrece un retrato muy característico de la sociedad rural vasca dentro del fuerismo. Trueba retrata una sociedad interclasista donde todos los individuos se relacionan armónicamente, al margen de las diferencias socioeconómicas:

Nosotros todavía hemos conocido a aquellos caballeros allá entre los recuerdos de nuestra infancia que terminan donde comenzó la Guerra Civil de los siete años entre isabelinos y carlistas; los vemos aun conversando bondadosamente con sus criados y jornaleros en la viña que estos cavaban o en la heredad que estos layaban recibiendo y pagando la vena y el carbón a la puerta de la ferrería... (*El Libro de las Montañas* 50-51).

A su vez, dentro de esta recreación paradisiaca del medio rural vasco, el paisaje cumplió también una función ideológica clara. Los escritores fueristas exageraron la orografía montañesa del País Vasco para exagerar el aislamiento de sus provincias del resto del territorio peninsular, y de esta forma, justificar el mantenimiento del orden foral frente a las amenazas de abolición.

Los fueros se integraron como un elemento natural más del paisaje vasco y su perdurabilidad histórica la justificaban los escritores fueristas como consecuencia del aislamiento sempiterno en el que habían vivido las provincias vascas. De la misma manera que los escritores fueristas, los principales precursores de un "particularismo cántabro", Ángel de los Ríos, Amos de Escalante y Lasarra Lageta reeditaron *El libro Becerro de las Behetrías* (1866), en defensa de las behetrías (poblaciones que podían elegir a sus señores en la Alta Edad Media)<sup>22</sup>. La conservación de estas instituciones regionales se realiza en un periodo cronológico cercano a las reivindicaciones políticas

---

<sup>22</sup> Pedro I de Castilla (1334-69) ordenó la composición de este libro con el fin de explicar detalladamente los orígenes y la naturaleza de la nobleza española. El libro se custodia en la Real Chancillería de Valladolid y los escritores regionalistas cántabros recurrieron a este libro para justificar la exención de sus instituciones del régimen feudal.



fueristas. La reivindicación de estas instituciones tradicionales viene acompañada de un culto a la montaña como símbolo de la libertad e independencia de sus regiones.

El escritor regionalista Amos de Escalante (1831-91) ve en la montaña un reencuentro con un periodo histórico glorioso, el de los grandes linajes nobiliarios que expulsaron a los moros durante la Reconquista (s VIII-XV). De hecho, los principales linajes castellanos tienen su cuna en las montañas cantábricas: "Y decía bien, porque en la Montaña lucen como en heráldico museo, armiños de los Guzmanes, calderas de los Laras" (Escalante, *Costas y montañas* 11). De esta forma, la montaña se convierte en un argumento ideológico de los regionalismos cantábricos para reivindicar el protagonismo de sus regiones en el origen histórico de la propia patria española. Los escritores regionalistas cantábricos recurren a esta visión romántica de la montaña como un punto de la naturaleza donde el tiempo histórico se diluye y se torna potencialmente mítico (Litvak, *Tiempo de los trenes* 32). Además, la montaña aflora como un espacio, a diferencia de las ciudades, donde el observador puede entrar en contacto con la verdadera dimensión de la patria en cuanto a que naturaleza e historia se fusionan en su paisaje nacional. Estos vínculos de la patria con la naturaleza se escenifican especialmente en la sencillez y la virtud de la vida campesina.

Esta inocencia de los campesinos se apoya sobre esta estrecha relación con su medio natural montañoso que les cobija de las transformaciones modernas, y a su vez, protege su *modus vivendi*. La sociedad montañesa se caracteriza por una serie de características a ojos de los escritores regionalistas: 1) La importancia de la religiosidad católica y la manera en que esta cohesiona la sociedad patriarcal. 2) La importancia de la montaña como espacio que legitima el aislamiento económico y político de los pueblos cantábricos. 3) La legitimación moral de la violencia cuando los campesinos ven

amenazada su pacífica convivencia al amparo de la montaña. La violencia montañesa arraiga en un sistema de creencias tradicional (culto a vírgenes locales, a figuras míticas y legendarias como Jaunzuría en el ámbito vasco o Pelayo en el cántabro-astur) y se origina cuando lo ven amenazado por el centralismo político<sup>23</sup>. A continuación, analizaré la religiosidad montañesa en tres obras, *Escenas montañesas* (1866) de Pereda, *Tradiciones Vasco-cántabras* (1866) de Juan Venancio Araquistáin y por último, *Costas y montañas* (1871) de Amos de Escalante.

## 5. La religiosidad de los montañeses

El escritor gallego Alfredo Brañas (1859-1900) fue uno de los principales ideólogos del renacimiento cultural gallego, pero también uno de los pensadores más preocupados por desmenuzar el ideario político regionalista. Su obra *El Regionalismo: Estudio sociológico, Histórico, literario* (1889) ofrece una visión clara de la manera en que la intelectualidad regionalista define su propio pensamiento político. Especialmente, en lo que se refiere a la interpretación de sus reivindicaciones, no tanto como una ruptura, sino como una profundización en la "armonía familiar" entre los distintos pueblos que componen la nación española:

El regionalismo supone una región encerrada dentro de ciertos límites, si no geográficos y políticos, por lo menos etnográficos, que tiene derecho a no ser confundida con los demás pueblos de la nación, ni tampoco a ser separada radicalmente de ellos, de la misma manera que el hijo o la mujer dentro de la familia tienen derecho a reivindicar su propia personalidad sin perjuicio de la unidad del hogar doméstico, ni menoscabo de la autoridad paterna. (57).

---

<sup>23</sup> La leyenda de Jaunzuría se constituyó en una fabulación mítica desarrollada por diferentes apologetas vascos y extranjeros para explicarse el origen de las libertades forales de los vascos entre el siglo XIV-XVI. Las primeras referencias escritas a la leyenda provienen del conde portugués Pedro Alfonso (1287-1354) en su *Livro das Linhagens* (1340). Posteriormente una serie de cronistas vizcaínos como Lope de Salazar, Andrés de Poza, Esteban de Garibay adaptaron el discurso de la leyenda en función de las diferentes circunstancias históricas de la España moderna. La obra más relevante al respecto, Jon Juaristi, *La leyenda de Jaunzuría*, Bilbao, Caja de Ahorros de Vizcaya, 1991.

Esta última apelación a la institución familiar reviste al regionalismo de un sentido doméstico que Brañas amplía aun más posteriormente cuando identifica la "idea regional" como un vínculo natural de las comunidades humanas con los territorios que habitan.

La región se constituye en un espacio doméstico con el que sus habitantes mantienen un vínculo muy especial y omnipresente en su vida cotidiana:

Todo es aquí regional: desde el celaje que parece velarla pudoroso para evitar extrañas indiscreciones, hasta el terruño encerrado en su concha de montañas y defendido por las nacaradas ondas de sus costas. Desde los hombres que apegados a todo los suyos con cariño rayano del fanatismo, hasta el musgo que tapiza nuestras rocas con tonos de esmeralda. (13).

En esta última cita de Brañas, el paisaje cotidiano se convierte en un filón de emociones que rememora al lugareño el vínculo afectivo con su entorno. De ahí nace, por lo tanto, su sentimiento regionalista.

Sin embargo, el paisaje regional, más allá de su capacidad evocadora de emociones, también se convierte para los escritores regionalistas en un discurso ideológico eficaz donde se manifiesta entre otras cosas, la impronta católica del medio rural cantábrico. En *Costas y montañas* (1871) Amos de Escalante recorre las poblaciones más emblemáticas de la costa (Castro Urdiales, Laredo, Santoña, Santander, Torrelavega) hasta los lindes con lo que hoy sería Asturias. Durante el trayecto, Amos de Escalante describe las peculiaridades paisajísticas de la región entre otras cosas los dólmenes, antiguos sepulcros donde yacen los restos de los primitivos cántabros que lucharon contra las huestes de Augusto en las guerras cántabro-romanas (29-19 a.C.): "Rústico altar que a un dios desconocido el religioso cántabro erigía / sepulcro que los huesos escondía del muerto capitán y no vencido" (XI). De esta manera, el paisaje revela

a Amos de Escalante el primitivo catolicismo de los guerreros vasco-cántabros, con quienes se emparenta hoy día la población montañesa que va encontrándose en sus aldeas.

Esta mítica familiaridad entre el guerrero vasco-cántabro y los montañeses desembocó en un mito histórico que se mantuvo prácticamente hasta fines de siglo. El protagonista de la novela de Pereda, *Peñas arriba* (1895), rememora este parentesco racial entre ambos: "Allí concebí al cántabro en sus himnos en toda su bárbara grandeza... Comprendí entonces su resistencia de seis años contra las invencibles legiones de Augusto... la muerte en la cruz ante el yugo del conquistador" (165). El paisaje evoca por lo tanto esas viejas guerras romanas, y sobre todo, el testimonio de un catolicismo primitivo, el de los montañeses, arraigado en el suelo de la región nunca hollado por invasores extranjeros.

En *Costas y montañas* (1871), Amos de Escalante describe el paisaje cantábrico desde la premisa de transfigurarle en una tierra evocadora de un catolicismo primitivo, que va desde las Guerras cántabro-romanas hasta los inicios de la Reconquista. La irregular orografía evoca la resistencia de los cántabros a las incursiones moras, y su protagonismo en los primeros siglos de la Reconquista. En una de las secuencias narrativas, Amos de Escalante evoca el roble como un símbolo de esta fortaleza cántabra frente a la palma tropical:

La palma de Castro parece una cautiva que en manos de sus enemigos dejó la hueste mora en su funesta acometida a la indomable tierra de Septerion. El roble cántabro, su vencedor y dueño, la contempla absorto desde el vecino monte, suelo natal suyo, donde permanece recogido y pronto a nuevas batallas. (19).

La visión de la región cántabra como un santuario religioso de la nación española se inscribe en la propia naturaleza para el escritor cántabro.

Amos de Escalante traza una imagen del paisaje como un instrumento legitimador del poder institucional de la Iglesia católica como cuando describe la panorámica de la Iglesia de Beranga: "La iglesia de Beranga gallarda y espaciosa, domina una vasta vega tan amena y florida como lo son todas las de la comarca" (*Costas y montañas* 78). El escritor cántabro fuerza al viajero a una valoración del agro cántabro en términos de un espacio de pureza primitiva, de autenticidad, y por lo tanto un espacio simbólico dentro del imaginario histórico del nacionalismo español más conservador. La naturaleza se representa como un texto-paisaje donde los dólmenes, los robles, las pequeñas iglesias, son signos lingüísticos que expresan la omnipotencia del catolicismo en Cantabria: "The things in nature could be seen *littera* -signs that served as an occasion for discovering deeper realms of meaning underlying of the physical world-" (Manes 19). A su vez, esta serie de signos paisajísticos legitiman una imagen de la región cántabra como santuario de la nación visible en la organización y administración de los pueblecitos montañeses.

Esta imagen del paisaje cántabro se proyecta sobre todo como un objeto estético para la pequeña burguesía rural de Santander y con propiedades en el campo: comerciantes, pequeños propietarios rurales, que tras las desamortizaciones de 1835 había visto como los sucesivos gobiernos liberales habían limpiado el paisaje doméstico de restos de templos y monasterios católicos (Álvarez Junco, *Spanish Identity in the Age of Nations* 59). Las desamortizaciones no habían creado una pequeña clase burguesa propietaria y muchos de estos bienes subastados volvieron al clero y la aristocracia. Sin embargo, más allá del conflicto histórico, Amos de Escalante construye una imagen nostálgica de Cantabria para sus principales lectores, esta pequeña clase propietaria que financia en gran medida los proyectos culturales del regionalismo cántabro (revistas,

certámenes poéticos). Entre este grupo social se consume esta imagen de la región como un baluarte religioso frente a los cambios políticos impulsados por el centralismo constitucional. De esta forma, los dólmenes, los robles, las pequeñas iglesias de las aldeas legitiman un orden social y político marcado por el influjo del catolicismo.

Las *Escenas montañosas* (1864) de José María de Pereda abordan de manera más detallada este influjo del catolicismo en el medio rural. Cuadros costumbristas como "La noche de Navidad", "A las Indias", evocan el peso de los valores cristianos, especialmente la familia, sobre la vida cotidiana de los montañeses. Esta religiosidad montañesa se enlaza, a su vez, con una emotiva veneración por los paisajes domésticos del aldeano como estudiaré más adelante en los dos cuadros apuntados. Sin embargo, bajo esta afectiva visión del paisaje montañés se esconde un temor porque el ambiente previo al Sexenio Revolucionario (1868-74) sacuda los cimientos de la sociedad tradicional del campo. La oficialidad del catolicismo se garantizó durante el Sexenio, a pesar de la libertad de cátedra, sin embargo, Pereda ve en las reformas liberales una amenaza seria a las estructuras sociales del medio rural cántabro.

Como bien apunta Sánchez Guerra:

Para defenderse de las ideas liberales, Pereda intenta un retorno literario al mundo rural, donde se atesoran las tradicionales virtudes personificadas en estos rústicos, en los que no obstante, combina el escritor rasgos positivos como la sencillez, la laboriosidad, la religiosidad y la pureza de costumbres la falta de ideas políticas (25).

Pereda representa al aldeano montañés con una incapacidad endógena para la instrucción educativa y la absorción de cualquier pensamiento político. Esto implica que el campesino montañés sólo pueda encorsetarse dentro de una sociedad firmemente jerarquizada.

Dentro de este orden social conservador, el catolicismo se manifiesta como uno de sus ejes fundamentales como cuando Pereda alude a la necesaria presencia de un orador, un cura rural, para que mantenga las buenas costumbres monta​esas, dentro de la que se incluye la fe de los mayores: "¡Ojalá tuviera cada aldea y en cada semana, por lo menos, un orador de aquel género que conservara viva y consoladora en el pecho de los pobres aldeanos la fe de sus mayores!" (*Escenas monta​esas* 356). El catolicismo comparte este papel de engranaje social junto con el derecho consuetudinario en clara oposici3n a los modernos c3digos jur3dicos.

De esta manera, catolicismo, derecho consuetudinario y tradici3n constituyen los ejes del mundo rural:

Estoy refiriéndome a los incultos moradores del campo, entre los cuales, sin dejar de acatarse el moderno c3digo en todo lo que vale, a3n rinde culto reverente a la tradici3n, la cual constituye para ellos un derecho consuetudinario como el que m3s se funde en cuantas leyes se vengan haciendo desde las f3bulas de Alfonso El Sabio. (*Escenas monta​esas* 75).

En cualquier caso, el escritor monta​es caracteriza a la sociedad rural supeditada a estos referentes por sus intereses econ3micos como hidalgo de pueblo asustado porque se desmorone la base productiva del medio rural (emigraci3n de la mano rural a las ciudades, las Indias...).

Pereda expresa la presencia de los valores cristianos no tanto a la manera de Amos de Escalante, mediante la inserci3n de signos paisaj3sticos como el dolmen o el roble en el paisaje c3ntabro. Por el contrario, Pereda enfatiza el papel de estos valores cristianos en los espacios dom3sticos y hogare​os como ocurre en "La noche de Navidad". En este cuadro costumbrista, el escritor c3ntabro describe el transcurso de una cena navide​a en un hogar rural. Por encima de los presentes, destaca la importancia de las figuras femeninas, la Tía Simona, principal garante de que se respetan las costumbres

cristianas en el hogar: "La tía Simona con el mango de la sartén en la mano y con una cuchara de palo se cree más alta que el emperador de China" (*Escenas montañosas* 141). El matriarcado se escenifica como el eje social del medio rural, no sólo a nivel organizativo y administrativo de la familia, sino que la madre también actúa como censora del correcto cumplimiento del ritual católico.

Pereda representa a Tía Simona como figura modélica a imitar por su rigor y disciplina en la oración, entre otros motivos. Al terminar la cena de Nochebuena, el ama de casa no olvida sus oraciones bajo ningún concepto: "La tía Simona sale la última y mientras se lamenta de haber dejado de rezar el rosario por causa del jaleo y jura que al día siguiente ha de rezar dos" (*Escenas montañosas* 148). El escritor cántabro la convierte en una de las protagonistas del cuadro costumbrista en línea con el papel preponderante que dan a la mujer en el orden rural, las teorías evolucionistas de fines del siglo XIX<sup>24</sup>. Un hecho compartido también por los escritores fueristas vascos y que el nacionalismo vasco posteriormente categorizó como un "dogma" político y uno de los hechos diferenciales de la identidad política vasca<sup>25</sup>.

La celebración de la cena navideña se inscribe dentro de una idealizada visión del "hogar" como espacio protector frente al frío invernal del exterior: "La campiña toda presenta un aspecto como si la naturaleza tiritase de frío; las chimenea de la barriada lanzan a borbotones el humo que se lleva rápido el helado norte, dejando en cambio algunos copos de nieves" (*Escenas montañosas* 137). Posteriormente, Pereda describe

---

<sup>24</sup> El evolucionismo popularizado por Charles Darwin (1809-82) se constituyó en la tendencia antropológica dominante para explicarse no sólo la evolución de las especies, sino también los cambios de una sociedad a otra a partir del llamado "evolucionismo social" popularizado por Herbert Spencer (1820-1903) o Lewis Henry Morgan (1818-81). Desde la perspectiva evolucionista, el matriarcado opera como una estructura psicosocial dominante en el mundo rural y la evolución hacia la sociedad industrial implica entre otros factores la destrucción de esta organización.

<sup>25</sup> La presencia del matriarcado en la cultura del nacionalismo vasco ha sido estudiada entre otros por Juan Aranzadi en *Milenarismo: Edad de Oro, etnia y nativismo vasco*, Madrid, Taurus, 1981.



minuciosamente los espacios domésticos de la familia, a la par, que resalta la importancia de las celebraciones navideñas en los medios rurales: "Pues la gente de campo de este país, sobria por necesidad y por hábito, goza tanto con el espectáculo de la cena de Navidad como saboreándola con el paladar" (*Escenas montañosas* 137). De esta forma, el hogar se constituye en un foco de unión de la familia y también en uno de los ámbitos donde más se manifiesta la religiosidad montañesa, desde la perspectiva de Pereda.

Esta centralidad del hogar como cuna de los valores cristianos se ve amenazada por fenómenos propios de la modernidad, como la creciente emigración de los campesinos a América. En "A las Indias", Pereda narra la tragedia del joven Andrés, un montañés que se ve forzado a emigrar y esto implica un enfrentamiento de la madre con el hijo y con el padre: "Y entre el padre y el hijo, si no convencían, dominaban a la pobre mujer que, por otra parte, respetaba mucho las *corazonadas*, y jamás se oponía a lo que pudiera ser *permisión* del Señor" (*Escenas montañosas*, 94). Pereda otorga a la madre un papel central como garante de la unión familiar y también como censora del correcto cumplimiento de las costumbres religiosas.

También se trata de la figura que más sufre cualquier ruptura de la unión familiar, como cuando los hijos, en este caso Andrés, deciden emigrar a las Indias. La emigración aparece para los montañeses como una vía para prosperar económicamente, sin embargo, también atenta contra las estructuras básicas de la sociedad tradicional. En realidad, Pereda también traza esta imagen negativa de la emigración porque ve en los indianos enriquecidos una amenaza para la posición social y económica de la burguesía rural (López de Abiada 26).

Los indianos tendieron durante el Sexenio a aliarse con el liberalismo para socavar el poder de los hidalgos rurales, lo cual supuso un cuestionamiento del poder de

las instituciones tradicionalmente dominantes en el campo. Este dato histórico muestra los intereses económicos subyacentes bajo estas apologías ruralistas de los escritores regionalistas: la defensa de un modelo social y económico donde la burguesía rural ocupa una posición predominante. A su vez los autores regionalistas se constituyen en los ideólogos y publicistas de este modelo social contrarios a las novedades liberales.

Pereda reivindica la importancia del catolicismo y su influencia en el ámbito doméstico. Dentro de la familia, la madre instauro un matriarcado donde ella ejerce un férreo control social y económico:

La familia matricéntrica compuesta por la madre y los hijos formaban una unidad económica autosuficiente: la madre proporcionaba los alimentos vegetales y los hijos de la caza o la pesca, por lo que era muy grande la influencia femenina en la sociedad. Ella desempeñaba el principal papel en el terreno económico, regía la estructura social y ejercía el poder. (Bachofen 3).

La madre ocupa una posición central en la manutención de la familia, pero también asegura el influjo de la Iglesia dentro de la esfera más privada.

En "A las Indias", uno de los momentos más simbólicos del relato se produce cuando la madre se encuentra con el buque que va a trasladar a Andrés a América, partiendo desde el puerto de Santander. Pereda encuadra la descripción del buque dentro de un lenguaje apocalíptico y de ciertas reminiscencias religiosas, donde el barco se identifica con el Leviatán:

A medida que se aproximan los tres al buque, éste va desarrollando a sus ojos gigantescas proporciones; su negra mole parece que surge del agua, y tía Nisca aunque jamás se hace ilusiones ni las toma en cuenta para nada, lo cree como en el Evangelio. Y cree más; para ella aquel volumen tiene una fisonomía, fisonomía satánica, imponente que la mira siempre. (*Escenas montañosas* 101).

De esta forma, el buque se materializa como un monstruo demoníaco que arranca a sus hijos del seno familiar. Al igual que hizo el ferrocarril, el buque irrumpe en la

realidad doméstica del campo como un agente destructor del paisaje y de instituciones como la familia.

El ferrocarril, las fábricas, los buques conforman el paisaje urbano del nuevo orden liberal y empujan al hombre a integrarse dentro de un nuevo mundo donde prima el mercantilismo y la búsqueda individualista del progreso económico y social. Este culto al progreso de la cultura liberal seduce a los jóvenes montañeses, rompiendo el arraigo de estos con el paisaje y desmembrando a la región:

De todos los que acompañan a Andrés, acaso no encuentre uno sólo lo que va buscando; quizás todos ellos contemplen por última vez la tierra sobre la que han nacido. Esto es lo horrible y, sin embargo, es cierto o miente la historia de la juventud de la provincia. (*Escenas montañosas* 102).

Pereda ve en la movilidad y los valores materiales preconizados por el liberalismo la destrucción de este orden tradicional que descansa sobre la relación del montañés con la naturaleza.

El positivismo del hombre liberal ha supuesto una pérdida de temor hacia la naturaleza y una visión de esta como una fuente de recursos para mejorar su bienestar<sup>26</sup>. De esta forma, el relato del Génesis ha invertido su sentido para el hombre liberal y se convierte en una parábola optimista sobre las posibilidades que Dios ha otorgado al hombre para explotar los recursos de la naturaleza: "God planned all of this explicitly for man's benefit and rule: no item in the physical creation had any purpose save to serve man's purpose" (White 9). Pereda lamenta este divorcio del hombre de la naturaleza y

---

<sup>26</sup> En su artículo "Historical roots of our ecologic crisis", Lynn White reflexiona sobre los orígenes antropológicos de una conciencia ecologista en el hombre occidental. Entre otros factores, alude a la democratización de la ciencia y la tecnología en lo que se refiere a su inmersión en la vida cotidiana de los individuos: "Science was traditionally aristocratic, speculative, intellectual in intent; technology was lower class, empirical, action-oriented. The quite sudden fusion of these two, towards the middle of the nineteenth century, is surely related to the slightly prior and contemporary democratic revolutions which, by reducing social barriers, tended to assert a functional unity of brain and hand. Our ecologic crisis is the product of an emerging, entirely novel, democratic culture. The issue is whether a democratized world can survive its own implications. Presumably we cannot unless we rethink our axioms" (5-6).

considera que su nueva posición dominante frente a esta desemboca en un estado de desarraigo espiritual. En términos políticos, la falta de respeto a la naturaleza implica también una pérdida de referencialidad de la región en el imaginario nacional y su conversión en un espacio de explotación económica para el Estado. Esto supone también la pérdida de poder simbólico de la región dentro del imaginario nacional.

Pereda insiste, al igual que otros escritores regionalistas, en proyectar una imagen del paisaje de la región como depositario de los valores más esenciales de la nación española. Esta función ideológica del paisaje como reflejo de una identidad genuina de la nación se vincula con una visión de la tierra como espacio materno:

We have yet to recognize the full implication of mother as primary landscape, especially since as psychiatrist Joe Kovel has argued the life of the body and the experience of infancy are the reference points of human knowledge and the bedrock of the structure of culture. (Kolodny 172).

La montaña asume rasgos esenciales de un paisaje primigenio y la sociedad industrial destruye esta imagen del paisaje destruyendo de esta forma su papel simbólico en el imaginario nacional.

Los valores materialistas del liberalismo no respetan los vínculos del montañés con su terruño y la emigración hacia otros lugares supone también la destrucción de estructuras sociales básicas (la familia, la religión). De esta manera, la región observa como sus jóvenes son atraídos por otros lugares donde la prosperidad económica es más posible: "Entre América, Andalucía, Madrid, Santander y el ejército se llevan todos los años cuatro quintas partes de la juventud montañesa" (*Escenas montañesas* 105). Pereda ve en el Estado liberal un monstruo de largos tentáculos que atrae a los jóvenes con sus promesas de prosperidad económica dejando de lado la mística de la región montañesa. En línea con esta radicalización ideológica se sitúa la obra fuerista de Juan Venancio

Araquistáin (1833-1901) cuya principal obra, una recopilación de leyendas vascongadas, nace como reacción frente a los cambios impulsados en la legislación foral.

En *Tradiciones vasco-cántabras* (1866), Juan Venancio Araquistáin destaca también la centralidad de la religión católica en la psicología del montañés. Para ello, el escritor guipuzcoano recurre al mito histórico del "monoteísmo primitivo" elaborado por los apologetas vascos Garibay (1533-1600) o Poza (1588-1659)<sup>27</sup>. Esteban de Garibay popularizó el mito de los vascones como primitivos creyentes católicos a partir de una serie de textos de Estrabón. En estos relatos, el geógrafo griego evoca las guerras cántabro-romanas, donde los guerreros vascones mueren crucificados entonando cantos religiosos y rindiendo culto a una divinidad local. Con esta serie de argumentos, Garibay facilita el acceso a la chancillería de los no primogénitos de los caseríos vascos para que puedan trabajar secretarios o funcionarios reales en la corte de Felipe II (1556-98).

Araquistáin destaca la centralidad del catolicismo en la vida montañesa en una línea ideológica similar a la de Amos de Escalante, evocando la lucha cántabra contra los romanos en su relato "Los cántabros". Sin embargo, en este caso, el escritor guipuzcoano no recorre el paisaje vasco buscando vestigios arqueológicos de los guerreros vasco-cántabros, sino recreando el conflicto histórico dentro de una caracterización muy particular. Los cántabros se caracterizan por su belicismo y su ritual fundamentalista donde la guerra frente a los romanos se convierte en una cruzada religiosa:

---

<sup>27</sup> Christina Stallaert explica en una obra reciente, *Etnogénesis y etnicidad en España: una aproximación antropológica* (1998) en qué consiste el mito del monoteísmo primitivo de los vascos: "El monoteísmo primitivo de los vascos- que es otro mito del nacionalismo vasco- se remontaría a los tiempos anteriores al cristianismo y se caracterizaría por el culto de la cruz (Aranzadi, 1981: 378; Corcuera Atienza, 1979: 20). La tradición monoteísta, según la leyenda, introducida por Tubal, fue un buen caldo de cultivo para la conversión temprana de los vascos al cristianismo, de la que el propio apóstol Santiago se había ocupado. La obsesión de hacer remontar todo lo posible en el tiempo la cristianización de los vascos es una constante a partir del siglo XVI. Algunos apologetas, como Manuel de Larramendi o Juan Martínez de Zaldibia, se empeñan además en demostrar que los vascos jamás fueron contaminados por el contacto con otras religiones" (73).

Los ancianos y los jóvenes, y las mujeres y los niños salen a las puertas de sus cabañas y se entregan a las danzas y los cantos en honor de su Dios desconocido. Cuando ya la luna llega a su apogeo bajan todos en tropel a las anchas praderas de Celatum para cantar el himno sagrado de la libertad y renovar los juramentos de fidelidad a la patria. (142).

Los rituales prebélicos de los cántabros ofrecen un radicalismo ideológico mayor que la mera evocación sentimental de Amos de Escalante frente a los dólmenes cantábricos.

A su vez, Araquistáin introduce en las escenas costumbristas en torno al hogar una serie de elementos reveladores sobre esta conciencia más belicista. Los rezos de la Tía Simona en Nochebuena son sustituidos por el hacha del *etxejojaun* (señor de la casa) y la compañía de un perro mastín: "Sentado junto al fuego en un *aulquil*, su marido aguzaba en silencio un hacha de caza, en tanto que un enorme mastín tendido a su lado, levantaba su enorme cabeza para mirar a la cuna" (*Tradiciones vasco-cántabras* 57). Los montañeses de Araquistáin se definen como una comunidad fundamentalista desde un punto de vista religioso y que no dudan en usar la violencia para restaurar cualquier transgresión de su orden tradicional. A su vez este fanatismo católico de los cántabros se manifiesta como un panteísmo donde Dios se confunde con la imagen del patriarca vasco, Aitor, encargado de proteger las tierras euskera de los enemigos externos<sup>28</sup>.

Este patriarca vasco preserva a los vasco-cántabros de los peligros externos y les mantiene en una idílica unión con la naturaleza. Sin embargo, cuando dicha unidad espiritual se quiebra, como ocurre con la invasión romana, los cántabros son alentados por el propio patriarca a través de ciertos cambios atmosféricos: "¡Aitor! ¡Espíritu

---

<sup>28</sup> La imagen de Aitor como patriarca de los vascos tuvo su origen en un mito creado por el escritor vasco-francés Josep Augustine Chaho (1811-58) en *La leyenda de Aitor* (1845). Según la leyenda, el patriarca tuvo siete hijos que constituyeron los siete territorios de *Euskal Herria* (pueblo vasco). Jon Juaristi se ha ocupado extensamente de esta leyenda en dos obras *El bucle melancólico* (1998) y en su artículo "Las fuentes ocultas del romanticismo vasco", *Cuadernos de Alzate*, 7, págs. 86-103.

protector del pueblo euskaro! Por qué se ven desiertas tus montañas, sin que interrumpan su lúgubre silencio más que el silbido del vendaval que azota las ramas de los árboles" (133). De esta manera, la defensa de la fe católica se entremezcla con el arraigo de los cántabros a la tierra que no dudan en recurrir a la violencia para enfrentarse a un enemigo externo.

Esta estética más violenta se explica por el influjo de la propaganda carlista sobre el medio rural vasco al que se le conjuró casi de forma masiva para que se movilizase frente a los liberales como si se tratase de una cruzada religiosa durante la II Guerra carlista (1872-76). Los cántabros de Araquistáin se revisten de ese fundamentalismo religioso propio de las huestes carlistas que como bien apunta Antonio Elorza influyó sobre las principales obras fueristas de fines de siglo: "Las guerras carlistas eran justificadas implícitamente al recrear las condiciones de la cruzada de restauración del catolicismo" ("La lógica de la guerra" 15). La destrucción de las estructuras tradicionales de la sociedad rural vasca se convierte en una tragedia a la que los escritores fueristas reaccionan con mayor virulencia que autores como Pereda, por ejemplo.

El autor montañés narra casi con resignación y con cierta jocosidad las transformaciones del medio rural como consecuencia de las nuevas necesidades de la sociedad industrial tal y como apunta al final de las *Escenas montañesas* (1866):

Es muy posible que algún lector de mi libro, al distraer sus ocios por las bellas praderas de la Montaña, quiera buscar en ellas los modelos de las escenas campestres que yo he pintado. Si no quiere cansarse en vano, si realmente desea encontrarlos, tenga presente cuanto queda dicho en las anteriores líneas de este capítulo: huya de toda comarca en que haya un paso de nivel, un túnel, una fábrica al vapor o un horno de fundición. Por allí ha pasado el espíritu moderno y se ha llevado la paz y la poesía de los patriarcas. (373).

Sin embargo, esta resignación contrasta con el tono trágico de Araquistáin donde cualquier alteración externa se procesa como una amenaza para el orden teocéntrico del campesinado.

La lengua vasca y la religión católica se constituyen en una herencia ancestral transmitida generación tras generación como el propio paisaje cultural "montañés": "Ante la pulida imagen de la virgen noche recibieron de lo alto sus mayores, su lengua y las montañas que habitan" (*Tradiciones vasco-cántabras* 139). Por lo tanto, Araquistáin otorga al campesino la responsabilidad de rebelarse frente a aquellos fenómenos que supongan una amenaza para esta herencia intergeneracional. Desde la perspectiva de Araquistáin, la historia de los montañeses se explica como una lucha continua por seguir manteniendo sus elementos culturales distintivos.

La agresividad del "montañés" arraiga dentro de una larga tradición histórica, desde los cántabros luchando con los romanos hasta prácticamente las patrullas campesinas que emboscaban a los liberales en la II Guerra Carlista. Amos de Escalante recurre al mismo argumento e incluso visibiliza en el paisaje montañoso este espíritu bélico de sus habitantes. La contemplación de las hayas asidas a los peñascos le evocan una serie de imágenes sobre el arraigo del soldado cántabro a la tierra y su lucha por mantenerla indemne: "Como las manos del soldado muerto ase convulsa el puño de la espada, las raíces del árbol caído y yerto conservan agarrada la piedra" (*Costas y montañas* 177). De esta forma, el lenguaje regionalista de ambos autores se carga de imágenes bélicas donde la biosfera de la montaña traduce en un discurso de resistencia a la modernidad.

A su vez, la representación del campesino montañoso como un fanático religioso legitima la prédica de un discurso hostil hacia los cambios de la modernidad. En parte, su



obra se constituye en un punto de inflexión para la posterior deriva de cierta parte del discurso regionalista vasco hacia un tipo de religión política en los términos definidos por el historiador norteamericano Michael Burleigh: "Religiones seculares que ocupan en las almas de los contemporáneos el lugar de una fe desaparecida y que sitúan la salvación de la humanidad (la patria) en este mundo, en el futuro lejano" (25). Sin embargo, parte del integrista nacionalista de este tipo de discursos hunde sus raíces en una serie de intereses económicos y políticos. En este caso, las prioridades de las elites políticas provinciales que ven en la expansión del centralismo una amenaza a los privilegios fiscales de sus regiones. Los escritores regionalistas colaboran con estas élites políticas proyectando esta imagen de la región como un espacio sagrado dentro del imaginario histórico de la nación española.

## **6. La montaña como factor económico y político diferencial**

El escritor regionalista vasco Vicente Arana (1843-90) describe en su obra cumbre *Los últimos iberos* (1882) los rasgos más característicos de la utopía económica y política de los escritores regionalistas montañeses. Esta visión idílica del campo vasco se opone a las relaciones de producción del nuevo capitalismo industrial:

Los molinos, las ferrerías, y las casas de labranza, iban apareciendo a mis embelesados ojos y encantábame la paz y la felicidad que parecían reinar en todas partes. Era una bendición de Dios, el hermoso aspecto de los campos, donde hay hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, trabajaban con igual ardor y alegría. (10).

Vicente Arana destaca la ausencia de fricciones sociales, el contacto respetuoso del ser humano con la naturaleza y las buenas costumbres cristianas de sus habitantes. Los hornos de calcinación, las minas, las fábricas, tienen un correlato en estas pequeñas ferrerías rurales cuya producción no atenta contra la naturaleza.

Los escritores regionalistas representan las relaciones de producción del mundo rural como una utopía social donde se legitiman las estructuras de poder de una burguesía terrateniente, que ve una amenaza en la sociedad industrial. La producción económica de labriegos y pequeña industria rural no implica una destrucción de las relaciones del hombre con la naturaleza. Sin embargo, esta visión idílica del medio rural tiene también sus excepciones como la del escritor regionalista asturiano Juan María Acebal (1815-94) en *La vida del aldeanu* (1891).

El denominado "príncipe de los poetas en bable" describe la dura vida del campesino, no sólo injusta por la gran carga de trabajo sino por los impuestos a los que hace frente: "¡Y ensin eso ¡tien un tanto gaveles! / ¡estruyenlu con tanta papeleta! / si cria dos baquines paga enriba!" (15-19). La progresiva inserción del campesino en las estructuras económicas de la sociedad industria no mejora sus condiciones de vida, ya que se obtienen pingües beneficios trabajando en las pequeñas ferrerías rurales: "Los ferres non mos dexes ni un pitu" (19). Acebal se distancia de la utopía regionalista porque su descripción del medio rural se produce desde la perspectiva del humilde labriego y no tanto desde los ojos del observador del paisaje. De esta forma, el antiruralismo del poeta asturiano se manifiesta como una original réplica a una corriente tradicional de la literatura hispánica, la bucólica y campestre, representada por obras como *Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea* (1539) de Fray Antonio de Guevara o *La aldea perdida* (1902) del novelista asturiano Palacio Valdés.

Juan María Acebal se distancia ideológicamente de las utopías sociales y políticas del regionalismo vasco y cantábrico a pesar de su militancia carlista y de sus críticas a las desamortizaciones y los efectos que había acarreado en el campo asturiano. Su visión del paisaje rural huye de cualquier tipo de idealización estética y la relación del

hombre con la naturaleza abunda en incomodidades: los pájaros, osos, raposos y demás animales que acaban con las cosechas, la falta de agua en verano y por el contrario, los inconvenientes de las nevadas, granizadas, sobre las cosechas.

A su vez, también alude a otras contingencias como los prestamistas, los impuestos y las llamadas a quintas como riesgos a los que se enfrentan los campesinos. De esta manera, en su reivindicación del mundo rural hay un trasfondo social del que carecen las idealizaciones utópicas de fueristas o escritores regionalistas cantábricos. Juan María Acebal protesta porque los campesinos han perdido sus propiedades a causa de las desamortizaciones y muchas de sus heredades han pasado a manos de la burguesía urbana. Por este motivo, su discurso ideológico se distancia del de los escritores regionalistas vascos o cántabros, más preocupados por defender los intereses de clase de la burguesía rural. La función ideológica del paisaje desaparece como instrumento político de una burguesía rural que a través del paisajismo literario representa el campo como un espacio idílico. Sin embargo, el discurso ideológico de Acebal coincide en su trasfondo político con los lamentos de otros escritores regionales como Pereda, en cuanto a la destrucción de la sociedad rural y la preocupación de sus élites políticas.

Raquel Guerra precisa de manera muy nítida esta preocupación que afecta en algunos casos de manera directa a los escritores regionalistas, como en el caso de Pereda:

Pereda pertenecía a la clase burguesa que no podía ver con buenos ojos la escasez de mano de obra campesina, y por otro, sentía amenazada su clase social con la aparición de una serie de advenedizos ricos que, habiendo salido de las aldeas zafios y pobretones, regresaban cargados de dinero e intentando ascender en la escala social y mezclarse con la casta rancia de hidalgos montañeses, por aquel entonces prácticamente arruinados. (26).

De esta manera, el escritor asturiano a pesar de su defensa social del campesinado, no recurre a una idealización literaria del medio rural como hacen los escritores

regionalistas vascos y cantábricos. Probablemente, porque sus intereses sociales y económicos no eran los mismos que los de pequeños propietarios rurales como Pereda o Araquistáin.

Los espíritus románticos de Pereda, Araquistáin proyectan su conservadurismo ideológico sobre el paisaje y recurren a su poder estético la belleza plástica de esta utopía política: "Landscape, thus has similarities with dreams. Both have the power to seize a terrifying feeling and deep instincts and translate them into images visual, aura, tactile" (Marmon 272). De esta manera, los escritores regionalistas generan una ilusión ideológica que emborrona los conflictos sociales y económicos del campo. A su vez, el discurso ideológico de los escritores regionalistas vascos y cantábricos se orienta hacia una línea concreta: La alabanza del hombre rústico en contraste con la ostentación y artificiosidad del hombre burgués.

En el cuadro de costumbres "Suum Cuique", la austeridad del hidalgo rural don Silvestre Setura se opone a los hábitos burgueses de su amigo residente en Madrid. Sin embargo, este le advierte de que a pesar de su ascenso social y económico no ha perdido su naturalidad montañesa: "Ni la casa, ni el carruaje, ni toda la ostentación que te ofrezco te asombren ni te acobarden; soy el mismo fulano de la villa" (*Escenas montañesas* 203). Antes de partir a Madrid, Pereda dedica a Silvestre Setura una larga descripción en la que destaca los rasgos más característicos de este hombre rústico: importancia de la costumbre, el linaje, reclusión en la aldea y ningún contacto con el exterior. Setura responde al prototipo de un hidalgo rural, firmemente asentado dentro del campo y alejado de cualquier contacto con el medio urbano.

Esta serie de rasgos descriptivos proyecta en parte la propia visión crítica de Pereda respecto a la ciudad como cuando ofrece una estampa del puerto santanderino y la manera en que el comercio internacional ha desnaturalizado a la ciudad:

Poco tiempo después se fueron estableciendo líneas de vapores entre este puerto y otros de Francia e Inglaterra; las obras del ferrocarril comenzaron a desenvolver en torno a sí el movimiento de la industria moderna; las máquinas, las razas, los idiomas invadiendo el terreno de los sacos de harina, de las clásicas carretas y de las rancias preocupaciones, lograron aclimatarse entre ellos; y ya comemos a la francesa, hablamos en inglés... (*Escenas montañosas* 365).

Dicha imagen negativa de la ciudad se reproduce cuando Silvestre Seturas visita Madrid y también se siente aturdido en medio del trajín de la ciudad y la completa anonimía del sujeto urbano.

La ciudad se le representa como un foco de corrupción no sólo política sino moral en lo que se refiere a sus usos y costumbres. Silvestre Seturas en su paseo por Madrid critica diversos aspectos sociales como la presencia de prostitutas: "Aquellas mujeres, cuyas miradas devoraban a los transeúntes, con cuyos movimientos, con cuya voz, en ocasiones, intentaban seducirlos, sólo para don Silvestre eran ariscas y desaboridas" (*Escenas montañosas* 212). En otro momento del cuadro de costumbres, sus críticas se centran en los discursos parlamentarios de los políticos cuando visita el congreso de los diputados.

Silvestre Seturas muestra su desencanto ante la clase política cuando ve el mismo "vicio nacional" tanto en el concejo del pueblo como en el parlamento de la nación: el afán de protagonismo de las élites políticas, bien sean los notables rurales o los diputados: "Primero 'yo', después 'mi partido'; 'lo último el país'" (*Escenas montañosas* 214). Sin embargo, posteriormente Silvestre Seturas manifiesta su mayor predilección por la vida de la región en contraste con la ciudad, ya que lo regional constituye una parte de la

propia naturaleza del individuo: "En una palabra, para que yo viviera a gusto y disfrutara de todos los placeres con que brinda Madrid a los desocupados, sería preciso que olvidase mis costumbres y se cambiasen las condiciones de mi naturaleza" (*Escenas montañosas* 214-15). De esta forma, la ciudad se representa como una Babilonia corruptora de la esencia natural del individuo, y sobre todo, como causante de la ruptura del ser humano de su vínculo con la naturaleza.

Esta apelación a los vínculos del hombre con la naturaleza esconde, sin embargo, un mensaje de orden social y político. Nada más llegar a la aldea, Silvestre Seturas se dirige a la parroquia de su pueblo:

Una de las impresiones más agradables que recibió en la aldea, fue al ir por primera vez a oír la misa de la parroquia. Bajo la tejavana o portal de la iglesia, como en todas las aldeas de la Montaña, estaban reunidos y en espera del toque de campanilla que les avisara la salida del sacerdote al altar, todos los ancianos, jóvenes y niños del lugar que no tenían un impedimento justificado que los eximiese de la obligación de asistir a la misa parroquial. (*Escenas montañosas* 225).

De esta forma, Pereda recurre a la centralidad de la Iglesia católica en el medio rural como eje de control social y político de la población.

Esta utopía ruralista encuentra una barrera protectora en la montaña, ya que estas preservan a las provincias cantábricas de las inmundicias de la sociedad urbana. En los Juegos Florales de Galicia de 1861, algunos poetas gallegos como Puente y Brañas dedican sus versos a la estrecha relación de la provincia gallega con las montañas: "Hela aquí con sus vegas pintorescas / que se extienden al pie de sus colinas / y la fecundan las aguas cristalinas / que vierten sus montañas gigantescas / coronadas de rocas y ruinas" (184). El carácter edénico del paisaje se complementa con esta imagen de la región gallega como un espacio inaccesible situado en las antípodas de Europa.

Dentro de este discurso ideológico las cadenas montañosas cumplen una función primordial ya que suponen una legitimación geográfica de un aislacionismo político tal y como se muestra en el discurso de Manuel Murguía:

Situado en una extremidad de Europa, separado de los pueblos hermanos por cadenas de montañas, con un idioma propio, este antiguo reino tiene todas las condiciones que se necesitan para formar una nacionalidad. En cambio, se ve obligado a permanecer estancado: ninguna otra nación llama a sus puertas y le despierta, viéndose dividido el resto del mundo por las inmensas llanuras de Castilla. (*Historia de Galicia* 222-23).

A su vez, la montaña se constituye en un símbolo de la independencia gallega y a su vez una explicación geográfica de los motivos por los que la región gallega conservó sus peculiaridades culturales en relación con Castilla.

El poeta regionalista gallego Feijóo ahonda más en esta línea cuando incluso considera que este aislacionismo ha permitido a la región gallega una mayor fecundidad a nivel político y cultural que la atrasada Castilla, metonimia de la nación española: "Sobre las costas que Atlante baña / y turbias olas con furor estrella / en un rincón de la fecunda España / álzase un pueblo más fecundo que ella" (579). Tantos los regionalistas gallegos como los escritores fueristas ven en las abruptas costas y montañas una barrera geográfica que legitima el mantenimiento de su orden político y social. Juan Venancio Araquistáin aborda esta importancia del medio natural como frontera que separa la región del Estado central en una de sus leyendas, "La Historia de las Tres olas".

Araquistáin traza en esta leyenda incluida en sus *Tradiciones Vasco-cántabras*, una imagen hostil del mar cantábrico como frontera inexpugnable para los pueblos costeros vascos. En este relato, un viejo pescador recuerda a los jóvenes de un pueblecito que no naveguen más allá de la costa, porque de lo contrario, padecerán la misma suerte que los protagonistas de una vieja leyenda:

Vosotros jóvenes imberbes, os reís de nuestras rancias creencias, porque habéis tragado algunas millas más que vuestros padres: pero pregunta a tu padrino que ha sido un lobo de mar tan duro como un tiburón, si recuerda todavía con espanto, la *historia de las tres olas*. (*Tradiciones vasco-cántabras* 214).

Los jóvenes incumplen la tradición y una pareja de *lamias* ahuyentan la pesca para el pueblo. Finalmente, el joven Tomás mata a las *lamias* tras enfrentarse a una triada de olas gigantes y clavar su arpón en la última ola. Cuando el maleficio desaparece, el pueblo espera en el muelle la vuelta de los héroes:

Dimos rumbo para casa, y aunque tardamos poco en llegar, encontramos todos los muelles cuajados de gentes que habían acudido a presenciar la entrada, noticiosas ya de nuestra buena suerte, por otras lanchas que menos cargadas que la nuestra, pudieron anticipársenos fácilmente. (*Tradiciones vasco-cántabras* 228).

La muerte de las *lamias* supone una restauración de esa transgresión cometida por los jóvenes, ya que su ruptura de los límites geográficos de la región implicaba también una ruptura de lo marcado por la tradición popular.

El mar, al igual que las montañas, se convierte para Araquistáin en una frontera no sólo natural, sino política e incluso moral, ya que separa la provincia respecto del resto del territorio nacional. De hecho, el escritor guipuzcoano también transforma los montes de Guipúzcoa en cumbres infranqueables al igual que había hecho Feijóo con los montes gallegos: "Y las gigantescas nieblas y brumas de las cumbre del Hirnio, a donde hace poco, sólo llegaban a anidar las águilas salvajes" (*Tradiciones vasco-cántabras* 135). El mar y la montaña encierran la provincia dentro de unos límites geográficos y culturales muy concretos. La *intelligentsia* fuerista elabora un discurso geopolítico en torno a las montañas como fronteras de una sociedad matriarcal al margen del ordenamiento jurídico y político constitucional. Debajo de este uso político del paisaje ocultan los escritores regionalistas vascos su defensa de los intereses económicos y políticos de la burguesía



rural vasca. Los escritores fueristas defienden con esta visión infranqueable del paisaje rural vasco un modelo de sociedad tradicional donde las élites forales y el campesinado salen beneficiados.

Estos dos grupos sociales defienden sus intereses frente a una serie de fenómenos socioeconómicos propios de la moderna sociedad industrial. Por un lado, la pérdida de vigencia de una economía tradicional sustentada por el campo frente al avance de otras formas de producción económica como la siderurgia o la explotación minera. A su vez, el auge de los núcleos urbanos supone un impulso para la emigración, bien a las Indias o a las capitales de provincia. Fenómenos como la emigración (caso de los indianos en Pereda) supone una ruptura del carácter estamental de esta sociedad rural ya que el dinamismo social o económico supone un atentado contra las élites de poder (caciques, terratenientes).

De esta forma, las montañas ocultan entre sus faldas una sociedad idílica, la de los terratenientes rurales que no quieren perder una mano de obra barata ni tampoco ver alteradas sus estructuras de poder. Antonio de Trueba (1819-89), en uno de sus *éxitos de ventas* durante el reinado isabelino (1844-64), *El Libro de los Cantares* (1852), plasma de manera nítida el modelo social patentado por la literatura regionalista vasca para esta élite política tradicional:

En la falda de una de las montañas que cercan un valle de Vizcaya hay cuatro casitas blancas como cuatro palomas escondidas en un bosque de castaños y nogales. En el fondo del bosque hay una iglesia cuyo campanario rompe la bóveda del follaje y se alza majestuosa sobre los nogales y los fresnos. (Trueba, *El Libro de los Cantares* 1).

El escritor vizcaíno destaca la armónica convivencia del ser humano con la naturaleza y la atmósfera pacífica en la que transcurren los hechos cotidianos, bajo el amparo de la Iglesia. Este paisaje se cosifica durante la segunda mitad del siglo XIX

como la imagen de la región cantábrica, tanto para escritores fueristas vascos como cántabros o gallegos.

Los escritores regionalistas nortños inventan un tipo de "paisaje cultural" donde sus individuos viven un idilio con la naturaleza y a través del cual configuran su identidad política como comunidad. Los elementos físicos del paisaje y su emotividad por cuanto transmite una serie de sentimientos al espectador, confluyen en esta imagen ficticia del paisaje vasco. Este se convierte en lo que Knapp y Ashmore denominan "ideational landscape": "Ideational landscapes are both imaginative (in the sense of being a mental image of something) and emotional (in the sense of cultivating or eliciting some spiritual value or ideal)" (1-30). Esta construcción ficticia del paisaje se realiza bajo el efecto de una serie de intereses económicos y políticos muy concretos, en este caso los de una elite política provincial, que además señala a un enemigo muy concreto: El Estado liberal.

A continuación, analizaré la manera en que los escritores regionalistas representan esta oposición al centralismo estatal y como esta utopía pacífica encubre también un violento rechazo del montañés hacia las estructuras sociopolíticas de la modernidad. En el caso de los escritores fueristas vascos y regionalistas gallegos, esta violencia se caracteriza como un enfrentamiento frontal contra el liberalismo, mientras que en el caso del regionalismo cantábrico, la violencia se refleja en las tragedias que implican para la vida montañesas los cambios modernos. Este discurso idílico, sin embargo, se transforma en violento según las circunstancias políticas del momento. Este hecho lo analizaré en el siguiente punto.

## 7. La violencia de los montañeses

En su obra *Violencia vasca: Metáfora y sacramento* (1990), Joseba Zulaika estudia el influjo del medio rural vasco en los orígenes ideológicos de la organización terrorista ETA (*Euskadi ta Askatasuna*) (1959). Este antropólogo analiza la cosmogonía del campesino vasco y la manera en que ésta se integra dentro de la ideología de la organización terrorista. A su vez, enmarca el origen y desarrollo de ETA dentro de un discurso ruralista cuyos orígenes se remontan a fines del siglo XIX, y que encuentra básicamente asiento en esta cosmogonía rural.

El campesino vasco articula su visión del mundo sobre una interconexión con distintos paisajes cotidianos. Esta cartografía cotidiana se elabora a partir de los nombres de los *baserris*, la taberna o las plazas y ciertos símbolos jurídicos como el roble. Toda esta serie de elementos compone un mundo cerrado donde el forastero no puede entrar, al igual que la propia estructura arquitectónica de los *baserris* donde el visitante espera siempre en la entrada. A su vez, la vida del campesino transcurre siempre en el silencio de sus tareas cotidianas, rota solamente por su participación en actos públicos como las misas, los actos en la plaza del pueblo o los festivales de *bertsolaris*. Precisamente en estas festividades, los *bertsolaris* popularizaron la imagen del campesino vasco como un hombre poco locuaz y expresivo en comparación con el hombre urbano (Aizpuru 59-60).

La realidad del campesino se articula como un mundo hermético donde no hay espacio para ningún tipo de injerencia externa. A su vez, este mundo aparece protegido de desigual manera por figuras iconográficas católicas como las vírgenes locales (caso de la devoción de Araquistáin por la virgen de Icíar) o por figuras características de la mitología vasca (*lamias*, *sorginas*, *basajauns*). Esta serie de divinidades sean paganas o católicas, diluyen sus diferencias en la mentalidad campesina, ya que funcionan como

protectoras de espacios cotidianos. Las leyendas y relatos orales transmitidos generación tras generación han configurado esta geografía local en la que se mueve el campesino vasco.

Las aproximaciones del escritor regionalista vasco al campo estuvieron marcadas por esta serie de impresiones, según la cual la región constituye también un espacio hermético. Como apunté antes, las fronteras naturales se magnifican de tal manera que el campesino vive en una realidad plenamente desconectada del resto del territorio nacional (Molina Aparicio, "¿Realmente la nación vino a los campesinos?" 78-102). La exageración romántica de las montañas, los ríos, como fronteras naturales inaccesibles se constituye en una estrategia ideológica de los escritores regionalistas para acentuar esa cerrazón del mundo rural: "Allí montañas de elevadas cumbre / ríos allí de despeñado cauce / Allí arroyos de casta mansedumbre / Allí bosques de plátano y sauce / Sostén de un cielo de argentada lumbre" (Feijóo 579). Por lo tanto, los regionalistas utilizan el paisaje como un instrumento ideológico para dibujar esta imagen hermética de la región, donde la vida transcurre silenciosa y cotidiana en estrecha relación con la naturaleza.

Dentro de esta relación del campesino con la naturaleza, la religiosidad católica del campesino juega un papel importante, ya que dentro de esta se entremezcla el credo religioso y los vínculos irreductibles con el paisaje cotidiano. Generalmente, cuando el campesino norteño ve en peligro su vínculo con la naturaleza, el miedo a la pérdida de su fe católica aparece en un primer plano, tal y como ocurre con el emigrante Andrés en el relato "A las Indias". A su vez, el montañés alberga pensamientos suicidas ya que fuera de su terruño, ve imposible cualquier adaptación a la vida de cualquier otro lugar. El causante indirecto de estos pensamientos suicidas es la propia modernidad desde la perspectiva de escritor regionalista norteño.

En "A las Indias", Pereda pone en boca de la madre de Andrés la tragedia que supone la conversión del montañés en un emigrante que busca una prosperidad económica en detrimento de valores consustanciales a su identidad, como la importancia de la familia, la religiosidad. La madre de Andrés, uno de los guardianes fundamentales del medio rural, medita sobre esta tragedia del montañés de manera diáfana: "Mucho quiero a ese pobre hijo que se va a ir por ese mundo; pero antes que verle mañana sin religión, olvidado de su familia y de su tierra, Dios me perdone si en ello le ofendo, quisiera la noticia de que se había muerto" (*Escenas montañesas*, 98).

En este soliloquio, la madre ve tan básicos estos vínculos del campesino con el hogar, la familia o la religión católica, que considera incluso mejor que el montañés muera, antes que forzarlo a vivir en otras condiciones "antinaturales".

De esta manera, la madre materializa la montaña cantábrica como una totalidad para el campesino ya que no sólo le abastece a niveles materiales, sino que su vínculo con esta es tan sólido que no puede ni siquiera disociarse de esta. En términos freudianos, la montaña funciona como la madre de la que el campesino jamás puede separarse porque no puede alcanzar nunca la mayoría de edad para hacerlo: "El feto es parte de la madre y recibe de ella cuanto necesita; la madre es su mundo, por así decirlo; lo alimenta, lo protege, pero también su propia vida se ve realizada por él" (Fromm 28). Este vínculo irreductible del campesino con la montaña se despliega como una estrategia ideológica en favor de ciertos intereses regionalistas. El campesino no puede emanciparse porque necesita insertarse de un orden socioeconómico jerárquico y a su vez este ideal social define a la región tal y como la entiende Pereda.

La tragedia de Andrés tiene una relación indirecta con los cambios socioeconómicos derivados de la nueva sociedad industrial y a su vez, estas

transformaciones encuentran en el nuevo Estado liberal español, su principal emisor. La provincia ha sido asolada por los emporios mineros que no muestran ningún respeto por el medio rural y agujerean la tierra en busca del preciado mineral, como dice Pereda: "Cavando aquí y revolviendo allá resultó que la provincia entera era un verdadero tesoro de calamina, y que lo único que se necesitaba para que todos fuésemos ricos, era dinero para explotarla" (*Escenas montañosas* 372). La emigración de los jóvenes montañeses a América y los núcleos urbanos viene motivada por este afán de lucro y por estos valores materialistas que suplantán al peso de la tradición en la mentalidad campesina.

Pereda y Amos de Escalante, ven en los valores materialistas de la nueva sociedad industrial una amenaza a los valores esenciales de la nación española, en concreto, el papel de las regiones cantábricas en el imaginario nacional: "Tierra de caballería es esta que visitamos; tierra de blasón donde todavía las armas esculpidas del solar dicen algo a los ojos del campesino" (*Costas y montañas* 36). El destino dramático de Andrés representa en parte el distanciamiento de las élites políticas del Estado liberal español con esta importancia de la región como reservorio espiritual de la nación española. Los escritores cantábricos responden a esta deriva institucional denunciando las tragedias generadas por fenómenos como la emigración o la proletarización del campesino. Sin embargo, nunca proponen una ruptura violenta con el centralismo político español a diferencia de otros regionalismos cantábricos.

La mayor tibieza de escritores cantábricos como Amos de Escalante o Pereda se explica por razones económicas concretas. Las ciudades de provincia como Santander tienen en los privilegios aduaneros de ciudades vascas como Bilbao o San Sebastián, su principal competencia económica, y no tanto en Madrid. A su vez, lo que reivindican los

escritores cántabros es precisamente el papel de la montaña cántabra como cuna de la nobleza castellana:

La Montaña era la esencia de la hidalguía, de la catolicidad. Era este su elemento diferenciador. Pero al no estar confrontado con la experiencia castellana, por el contrario, se encontraba fuertemente fundido a ella por razones históricas y económicas. (Suárez Cortina 12).

Sin embargo, los escritores regionalistas vascos y gallegos ven en la destrucción del orden rural, un agravio histórico más de ese "centralismo castellano", y por lo tanto, la necesaria restitución violenta del orden transgredido.

En *Los precursores* (1886), Manuel Murguía elabora un breve estudio autobiográfico de los principales prohombres del regionalismo gallego. En el prólogo de la obra describe de manera precisa la manera en que despertó su conciencia gallega:

Cuando abrí mis ojos a la luz de la inteligencia no solamente llevaba Galicia sangrienta y a la vista, las heridas que un inicuo desprecio había abierto en su costado, sino que tristísima tarde presencié la derrota de los que decían sus defensores. (12).

Manuel Murguía introduce una metáfora en cuanto a la representación de la región gallega como un territorio de la nación maltrecho, mancillado por el centralismo español. Galicia se corporeiza como un organismo biológico agredido por una nación española más poderosa. Dentro de este contexto darwinista, la salud del pueblo gallego se deteriora por el derramamiento de su sustancia más preciada, la sangre, donde se conservan los rasgos más genuinos de su identidad racial. Esta alusión a la sangre, a la raza, manifiesta la transición de algunos aspectos del regionalismo gallego hacia la retórica sacrificial y el martirologio de los nacionalismos finiseculares, previos a la I Guerra Mundial (1914-18).

El discurso de Murguía se acopia ya de la cristología propia de las religiones políticas, de tal manera que los fundadores de la conciencia gallega se asemejan a

apóstoles de un nuevo tipo de religiosidad. Esta eclosión de los nacionalismos como nuevas religiones políticas coincide con los primeros albores del Modernismo tal y como propone Jon Juaristi:

Descartada la promesa de vida eterna, el modernismo busca una nueva simbología de la resurrección, y la halla en los cultos sacrificiales de las religiones campesinas, en los que una joven víctima humana -que representa el espíritu del grano- es ofrecida a los dioses de la vegetación para propiciar el crecimiento de las mieses. (*El Bucle melancólico* 238).

El regionalismo gallego evoluciona hacia un nacionalismo más integrista donde cobran protagonismo el culto a la sangre, el sacrificio por la patria, y en definitiva toda una mística bélica donde la raza se convierte en el eje fundamental.

La imagen de "Galicia ensangrentada" invoca a una lucha fratricida donde la raza gallega se sucede generación tras generación en una lucha darwinista por su supervivencia. También el escritor fuerista Juan Venancio Araquistáin imagina a los cántabros luchando por su espacio vital (la montaña) y transmitiéndose este código de lucha generación tras generación: "Los cántabros luchan por sus mujeres, por sus hijos; por la santa libertad de sus montañas y su soplo inmortal enciende su valor y su aliento" (140). La lucha regionalista se categoriza ya en términos biológicos, como una respuesta natural de sus habitantes como integrantes de una raza que se defiende frente a invasores superiores. Araquistáin traza de esta manera una línea de continuidad histórica entre los antiguos cántabros luchando frente a los romanos y los vasco-cántabros contemporáneos que encuentran una inspiración para la lucha en sus antepasados. El protagonismo de las guerras carlistas (1872-76) en la franja cantábrica ayudó a que Araquistáin viese en estos conflictos una traslación de las primitivas luchas cántabras por su independencia.

En *The Ethnic Origin of Nations* (1986), Anthony Smith considera que la conciencia nacional de una comunidad se origina como la construcción de un "complejo



mítico-simbólico" o un "mito-motor": "Una trama omnicomprendiva de significados para la comunidad étnica... que dan sentido a sus experiencias y define su esencia. Sin un mito-motor, un grupo no puede definirse ante sí mismo ni ante los otros, y no puede inspirar ni guiar la acción colectiva" (24-25).

Las guerras cántabro-romanas o las guerras carlistas operan como un mito-motor histórico donde se fraguó la conciencia patriótica del *euskaldun*: "¡La vida del euskalduna es la patria, de ella toda su sangre!" (*Tradiciones vasco-cántabras* 153). De esta forma, tanto el regionalismo vasco como el gallego conceptualizan su conflicto con el Estado central como una "guerra milenaria" que se ha sucedido a lo largo de diversos periodos históricos.

El conflicto con el Estado central se define como una guerra abierta a lo largo de la historia que ha desembocado en diferentes agravios históricos (abolición de los fueros, pérdida de la condición de reino en el caso gallego). Esta idea de la guerra frente al centralismo, la imitan el regionalismo vasco y gallego de la propia retórica utilizada por el liberalismo español para justificarse el nacimiento del Estado nación español en 1812:

La Guerra de la Independencia ha sido, pues, bautizada al comenzar la segunda mitad del siglo XIX. El triunfo de una expresión creada en los años veinte y treinta puede decirse que ha sido fulgurante en los años cuarenta y cincuenta. A partir de ahí, la Guerra de la Independencia se va a convertir en la piedra angular con la que pretende aureolarse el Estado nación liberal español. (Álvarez Junco, "Invención de la Guerra de la Independencia" 86).

Los escritores fueristas vascos y gallegos trasladan a la periferia de la nación esta imagen de la "Guerra de la Independencia". De esta manera, elaboran una narrativa bélica que manifiesta la lucha por su independencia de los montañeses a lo largo de una serie de conflictos bélicos (guerras cántabro-romanas, carlistas...).

Los escritores regionalistas vascos, gallegos y cántabros plasman en la imagen de los montañeses su visión de las provincias cantábricas como un espacio donde habita una raza irreductible que ha luchado por su supervivencia a lo largo de la Historia. En el caso de los escritores cantábricos como Pereda o Amos de Escalante, la irrupción de diversos fenómenos de la modernidad (proletarización del campo, emigración) genera una trágica destrucción de las estructuras sociales tradicionales del campo cantábrico. Sin embargo, escritores como Araquistáin plantean este conflicto con la modernidad en términos bélicos. Los montañeses continúan una lucha milenaria, la de sus antepasados, que al igual que los contemporáneos, lucharon para mantener su independencia y no ser agraviados históricamente.

En este plano discursivo, los escritores vascos y gallegos introducen novedades como la definición de los montañeses como una comunidad racialmente homogénea que ha sobrevivido a lo largo de la historia. La montaña se convierte en el epicentro de este mito-motor bélico. Araquistáin imagina una línea de continuidad histórica entre los vasco-cántabros volviendo a la montaña tras su lucha con los romanos y por otro lado, el campesinado vasco que combate en las guerras carlistas. En ambos casos, este pueblo vasco-cántabro es hijo de la montaña: "Por esos, los hijos de la montaña, después de la espléndida de la jornada se sonríen a los brazos de sus padres y sus esposas, y se embriagan de ventura a la miradas de las doncellas de su alma" (141). Ahora, a continuación, analizaré la manera en que estos escritores regionalistas compatibilizan una visión idílica y pacífica de estos pueblos montañeses con esa otra imagen de los cántabros como una comunidad beligerante.

## 8. Ética y violencia: los pactos de los montañeses

Un tópico común de la literatura regionalista nortea tiene que ver con la conversión de los mansos y pacíficos montañeses en indómitos y crueles guerreros cuando su orden social se ve alterado por un invasor extranjero. El escritor fuerista Vicente Arana recrea esta transición de una armónica comunidad de pescadores a una horda de guerreros cuando se ve amenazada por un invasor externo, en su recreación de la leyenda de Jaunzuría: "Allí estaban los marinos y pescadores que de Laredo a Deva habitan los lindos puertos de nuestras costas y que abandonando sus habituales faenas, trocando el remo por la lanza, la red por la ballesta y el arpón por el hacha, habían corrido a pelear por la tropa" (*Jaunzuría o el caudillo blanco* 68).

De esta manera, Vicente Arana recrea cómo el montañés manifiesta un carácter bipolar, ya que su habitual pacifismo se transforma en una personalidad violenta cuando ve alterada su cotidianidad.

Esta bipolaridad entre violencia y pacifismo coexiste en la personalidad del montañés dentro de una lógica feudal, según la cual, los montañeses establecen una serie de pactos con figuras legendarias o religiosas (vírgenes, caudillos medievales). Esta serie de personajes mitológicos habría protegido su territorio desde tiempos inmemoriales, y por lo tanto, los montañeses les rinden tributo. De esta manera, cualquier transgresión externa (invasiones extranjeras) legitima a los montañeses a levantarse en armas para velar por su orden social al resguardo de las montañas.

Los escritores fueristas recuperaron esta leyenda medieval de Jaunzuria para escenificar esta sumisión de los campesinos vascos a viejas figuras míticas que protegen el orden foral de cualquier injerencia externa. Según esta leyenda descrita por diferentes apologistas vizcaínos (Lope de Salazar, Pedro Barcelos, Esteban de Garibay) a lo largo

de diferentes periodos (XIV-XIX), Jaunzuría había llevado a los vizcaínos al triunfo frente a los invasores leoneses en el siglo IX. Posteriormente, tras la batalla, se había proclamado primer Señor de Vizcaya, estableciendo así también los primeros límites geográficos de la provincia (Jon Juaristi, *La leyenda de Jaunzuria* 25-45). Ya a mediados del siglo XIX, los escritores fueristas habrían convertido esta leyenda en un símbolo del carácter milenario de los fueros vascos. Los campesinos vascos se manifiestan también como fieles cumplidores de este de este pacto feudal.

Entre 1880-1890, las Diputaciones fueristas protagonizaron una fuerte campaña política en pro de los abolidos fueros vascos (1876) y la recuperación pictórica y literaria de la figura de Jaunzuría cumplió un papel político relevante. Dentro de esta campaña política, se sitúa el cuadro del pintor vasco Anselmo Guinea (1855-1906), *Jaunzuria jurando defender la independencia de Vizcaya* (1882) y que ocupó una posición central en las vidrieras de la Diputación de Vizcaya. En el ámbito de la literatura regionalista vasca, Vicente Arana elaboró su particular versión de la leyenda medieval, *Jaunzuría o el caudillo blanco* (1887) y el por entonces archivero general de Vizcaya, Antonio de Trueba, hizo lo propio en un texto perdido para la crítica literaria.

A través de esta leyenda, la intelectualidad fuerista esboza la imagen de los montañeses como una comunidad milenaria cuya independencia política descansa sobre esta serie de acuerdos mítico-históricos con figuras legendarias como Jaunzuría. La propaganda carlista (1833-39 72-76) habría utilizado entre los campesinos vascos, mayoritariamente carlistas, el poder mítico de estas leyendas, y los campesinos vascos se veían así como continuadores de la cruzada religiosa de Jaunzuría, algo que en las postrimerías de 1900 recuerda aún uno de los dirigentes históricos del recién fundado PNV (Partido Nacionalista Vasco): "Perduraba en nosotros alguna reliquia de las

impresiones recibidas en la niñez de los relatos escuchados a viejos guerrilleros del País" (Eleizalde, 6). Los relatos de la anterior guerra carlista se tejen con los elementos míticos de la leyenda de Jaunzuría, según la cual, los vascos se definen por su perpetua lucha para proteger su independencia milenaria frente al invasor.

En *Jaunzuría o el caudillo blanco* (1887), Vicente Arana enumera las armas punzantes de los pescadores de la cornisa cantábrica (hachas, espadas, arpones), objetos verticales que remiten antropológicamente a una lucha entre la pureza y la corrupción moral (Durand 117). Los pescadores y campesinos vizcaínos se conjuran para purificar su territorio de cualquier intromisión extranjera y bajo esta lucha, subyace un relato mítico de purificación del territorio en términos antropológicos.

El triunfo final representa la castración del enemigo y la renovación de un nuevo ciclo histórico de independencia: "No es ese el sentido profundo del mito de Zeus que a su vez saca el trofeo del poder del cuerpo de Cronos como éste lo había robado a Urano y restablece de este modo, mediante esa purificación del poder, la realiza uraniana" (Durand 71). Los escritores fueristas recrean con la leyenda de Jaunzuría el arraigo milenario a la montaña del vasco-cántabro y como su libertad primitiva poco tiene que ver con la nueva moral burguesa: "Dumezil manifiesta perfectamente la oposición radical que existe entre el héroe guerrero y el hombre rico, así como la frecuente valorización negativa del *census iners*, del oro fatal tanto para el héroe como la purificación heroica" (Durand 145).

De esta forma, la recuperación de esta leyenda por los fueristas evoca de manera mítica la oposición del campo a esa nueva moral burguesa, de la nueva sociedad industrial.

Los escritores cántabros como Pereda y Amos de Escalante habían preconizado la importancia de los referentes mitológicos y religiosos en la sociedad montañesa, al margen de las novedades de la nueva civilización burguesa. Estas últimas se materializan para Pereda como novedades que rompen esa mística unión de los montañeses con sus figuras religiosas y mitológicas: "La civilización autonómica, los derechos políticos nunca producirán entre ellos más que envidias, escisiones y hambre" (*Escenas montañesas*, 357). Frente a la artificiosidad de la democracia, los Pereda y Amos de Escalante reivindican el apego de los montañeses a sus vírgenes locales.

En una escena de "A las Indias", la madre de Andrés le recuerda que no olvide en la tierra extranjera su culto a la virgen del Carmen: "Después, abrazándole estrechamente le recomienda de nuevo mucha devoción al escapulario bendito de la Virgen del Carmen que lleva sobre su pecho; que sea bueno y sumiso, que huya de las malas compañías, que piense siempre en su pobre choza y en su patria" (*Escenas montañesas*, 104).

Amos de Escalante predica el mismo culto a la imagen mariana, pero lo integra dentro del propio paisaje cantábrico. La figura de la virgen se mezcla con la montaña transformándose en la "diosa madre" que asegura la nutrición y protección del montañés: "Luego se engarganta el paso, sobreviene la hoz y las fraguas, entre las cuales tiene su santuario Nuestra Señora de la Bien Aparecida" (*Costas y montañas* 49). La montaña se construye como un espacio cercado por la protección de la "diosa madre", mientras que la Modernidad queda más allá, en los núcleos urbanos donde no se puede establecer ningún vínculo prenatal.

Los escritores cantábricos despliegan este entramado de imágenes donde confluyen la virgen y la montaña para de esta manera convertir el paisaje en un reservorio místico de la patria. Estas escenas encubren un discurso político antiliberal, antimoderno,

donde el campesino vive sumido en un respeto atávico a figuras míticas y religiosas a la par que se integra en ese orden social regentado por la iglesia y los hidalgos de pueblo. Los Pereda, Amos de Escalante utilizan estas escenas paisajísticas con un fin propagandístico, invocando a los valores tradicionales de la nación española frente a los agentes destructores de la modernidad (emigración, proletarización).

El escritor fuerista y carlista Francisco Navarro Villoslada (1818-95) publicó *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1877), una de las obras paradigmáticas para el conservadurismo español de fines del siglo XIX y con un mensaje claramente antiliberal e integrista. En esta novela histórica, el escritor navarro narra la conversión del pueblo vasco al catolicismo y el abandono de sus antiguas creencias paganas durante el periodo visigótico (V-VIII d. C.). Esta conversión se produce a través del casamiento de Amaya, descendiente directa del patriarca pagano Aitor (figura mítica del imaginario fuerista) y el líder de la resistencia vasca frente a los visigodos, García, futuro rey del Reino de Navarra (VIII-XVI). Al final de un gran número de intrigas, dicho casamiento garantiza la independencia del pueblo vascón, pero también su primacía como pueblo dentro de la España visigótica.

Navarro Villoslada también esboza una imagen mítica de los pueblos norteños al amparo de la montaña: "De allí, en efecto la vista abarca todo el valle que le ciñe con sus crestas de rocas cenicientas y sus fragosos bosques de verdes hayas, parduzcos robles y espinosas carrascas. Cinco pueblos humildes aparecen como engarzados en ese magnífico fondo de selvas y peñascos" (145).

La montaña asegura la independencia política de los vascones, pero también la preservación de su culto pagano y monoteísta a su patriarca mítico Aitor. Esta figura patriarcal otorgó esta tierra montañesa a los vasco-cántabros y también preserva su

independencia política. Ningún sólo invasor ha podido surcar esas montañas para someter al pueblo vascón, ni siquiera los visigodos, los actuales conquistadores de la Península Ibérica: "Nadie, absolutamente que no fuese vascongado, había entrado allí; ningún extranjero, celta, fenicio, cartaginés ni romano había hollado aquel recinto, verdaderamente patriarcal" (109). De esta manera, Navarro Villoslada esboza una imagen pura, ancestral, del pueblo vasco, como base primigenia de una nación española ultracatólica y monárquica. En definitiva, la nación visigótica que nace con el casamiento de Amaya (descendiente directa de Aitor) y García (vasco de origen visigodo).

Para ello, el escritor navarro recurre a este uso ideológico del paisaje propio de los escritores regionalistas nortños. La estrecha relación de los vascos con el Pirineo navarro habría asegurado la pervivencia de sus costumbres, sus tradiciones, y su paganismo monoteísta, base sobre la que se asienta el posterior catolicismo hispano. Villoslada ve en el culto pagano de los vascos a su patriarca Aitor, un trasvase para convertir a la comunidad vasca en un vestigio del primitivo catolicismo hispano, sobre todo a partir de su enlace con la dinastía visigoda (Juaristi, *El linaje de Aitor* 205-45).

Francisco Navarro-Villoslada se hace eco de las teorías vasco-iberistas promulgadas por el lingüista alemán Wilhelm von Humboldt (1767-35) en su obra *Examen de estudio sobre los primitivos habitantes de Hispania a través de la lengua vasca* (1821), según la cual el idioma vasco derivaría del ibero primitivo y, por lo tanto, los vascos serían los primeros pobladores de la Península Ibérica, mucho antes de la llegada de cartagineses, fenicios o romanos. El vasco-iberismo encontró una buena acogida entre los escritores fueristas (Vicente Arana, Antonio de Trueba) y prácticamente otorgó a los vascos la condición de pueblo más primitivo de la nación española. El carlista Navarro Villoslada encontró en estos argumentos históricos y lingüísticos una vía



para convertir a los vascos en el testimonio de una nación española ancestral. A través este discurso regionalista, el escritor navarro encarna en los vascos ciertos valores esenciales de la patria (catolicismo, tradición) traicionados por el liberalismo.

Esta vindicación del pueblo vasco-navarro como fundador de la nación española tuvo su correlato en la preocupación de los regionalistas asturianos, carlistas y demás por encontrar la tumba de Pelayo a fines de 1880. En un artículo reciente, "Covadonga y el regionalismo asturiano" Carolyn P. Boyd reflexiona sobre las disputas entre carlistas, liberales, regionalistas asturianos en torno al papel del "mito de Covadonga" dentro de la historia contemporánea española. La conmemoración del triunfo de Pelayo sobre las huestes moras en 1918 implicó finalmente el triunfo de una interpretación nacional-católica del mito. La derecha española lo transformó en un mito al servicio de su conservadurismo religioso y político de la misma manera que los sectores regionalistas asturianos reivindicaron la categoría de cuna de la nación para Asturias (Boyd 149).

El regionalismo asturiano utilizó en las primeras décadas del siglo XX la imagen de la virgen de Covadonga como protectora de un orden político y económico tradicional, en oposición a la nueva sociedad industrial:

La mayoría de los regionalistas asturianos eran católicos y conservadores, incluyendo el clero asturiano predominantemente carlista y los tradicionalistas neoforalistas de las áreas rurales montañosas, quienes contemplaron alarmados los desafíos que la industrialización planteaba a la católica sociedad rural. (Boyd 164).

De esta manera, el regionalismo asturiano recurrió a la misma estrategia ideológica que el resto de los regionalistas nortños, en cuanto a la representación de los campesinos como integristas religiosos. Para carlistas y regionalistas, este culto a las vírgenes locales como la de Covadonga convierte a los campesinos asturianos en ejemplos vivos de la primitiva religiosidad de los españoles.

Carold Boyd enfatiza como en los sectores más conservadores (regionalistas, carlistas) el dificultoso acceso al santuario de la virgen extendió un halo de misticismo sobre el origen divino de la patria. De nuevo, la montaña caracteriza a la virgen, en este caso la de Covadonga, como una "diosa madre" protectora del origen prístino de la patria: "En Covadonga la identidad nacional está unida a la naturaleza, al principio maternal y a lo pastoril, simple, puro. El misterio de este santuario fue en aumento debido a la dificultad de acceso que presentaba para venerar la imagen de la virgen" (161).

Regionalistas asturianos, carlistas e integristas ven en esta disposición del monasterio en una orografía inaccesible una señal visible del carácter místico-religioso de la nación española. La patria española tiene su núcleo espiritual en este tipo de lugares asediados por las montañas más allá de las teorizaciones políticas de los liberales.

El liberalismo español fracasó a la hora de integrar el mito de Pelayo dentro de su imaginario nacional porque la supuesta imagen de una nación protegida por la virgen no podía conciliarse con su legado racionalista-ilustrado (Boyd 153). No en vano, para el liberalismo español la nación constitucional había nacido tras la Guerra de la Independencia (1808-14), cuando los españoles se dotaron de su primera constitución. Los diferentes regionalismos cantábricos también recurrieron en su discurso antiliberal a esta importancia de las vírgenes locales con el fin de manifestar su visión esencialista de la patria española, preexistente al artificioso Estado liberal. Si la Guerra de la Independencia (1808-14) era el origen del constitucionalismo liberal, la montaña era el epicentro espiritual y político de la nación española.

La montaña había permitido a vascos, cántabros, asturianos, gallegos preservar sus identidades regionales, y a través de estas, los valores esenciales de la nación, dentro de un discurso ideológico claramente antiliberal e integrista. A su vez, las comunidades

montañesas se habían constituido en grupos humanos compactos gracias entre otras cosas a estos pactos divinos con figuras paganas o vírgenes locales. Cualquier tipo de injerencia política, social, o económica sobre estas comunidades supone, según los escritores regionalistas, la alteración del "curso natural" de los hechos, desde una perspectiva claramente tradicionalista.

El culto a las vírgenes locales o los pactos con caudillos míticos otorga a estas comunidades rurales un destino histórico propio por encima de las injerencias externas de los políticos e intelectuales liberales. De hecho, las tentativas liberales de modificar los fueros o las instituciones tradicionales rememoran en el pueblo campesino su deber histórico de reagruparse y defenderse. Es entonces cuando las autoridades locales, clero y terratenientes rurales, recuerdan al campesino esta misión de sacrificarse por la preservación de este orden rural tradicional. Especialmente cuando estalla algún conflicto bélico, caso de las Guerras Carlistas y entonces no dudan estas élites políticas en alentar estos viejos cultos a las vírgenes o caudillos legendarios.

El pueblo cree mediante el cumplimiento de sus pactos con esta serie de figuras religiosas y mitológicas que se hace conductor de su propio destino: "Mediante el sacrificio el hombre adquiere derecho sobre el destino y posee por ello una fuerza que obligará al destino a y modificará por tanto, a gusto suyo, el orden del universo" (Durand 296). La leyenda de Jaunzurúa, el mito de Pelayo, inspiran al pueblo a sacrificarse por el mantenimiento de sus instituciones que considera amenazadas por la modernidad. Sin embargo, esta exigencia de sacrificio no nace tanto del pueblo como de sus autoridades políticas que instrumentalizan al pueblo en pro de sus objetivos políticos. La burguesía rural necesita de mano de obra barata para sus propiedades, por lo tanto, debe combatir

de cualquier manera los nuevos fenómenos de la sociedad industrial (emigración, proletarización).

Los escritores regionalistas nortños se supeditan a esta estrategia política de las élites rurales y elaboran una imagen milenaria del pueblo montañés, escondido entre los riscos y acostumbrado a protegerse de las injerencias externas. Amos de Escalante recorre los pueblos montañeses y recurre a esta caracterización de Cantabria como una tierra hollada, maltratada, pero siempre firme frente al invasor: "Y al correr la tierra, el pueblo montañés abriéndome sus templos, nombrándome sus vegas y sus cumbres, trayéndome a memoria cuantos de él escribieron o le favorecieron o le maltrataron" (*Costas y montañas* 10). El escritor regionalista hace de la región un paisaje cultural de gran significación histórica para la nación española. En este fragmento, la región adquiere cierta autonomía emocional como territorio de la nación que ha padecido sabores y sinsabores a lo largo de la Historia. Los escritores regionalistas conciben esta "autonomía emocional" de la región como un reflejo de los propios sinsabores de las élites políticas de la provincia en su relación con el Estado central.

## **9. Conclusiones: El Estado liberal y las regiones nortñas en el siglo XIX**

En su libro *La tierra del martirio español* (2005), el historiador Fernando Molina Aparicio considera que la identidad española decimonónica se construyó sobre una dinámica de "guerra civil" permanente entre la región y el Estado liberal de la Restauración (1876-23). Las provincias vascas monopolizaron gran parte de este conflicto de fin de siglo por tratarse de las únicas que habían conservado largo tiempo unas instituciones del Antiguo Régimen como los fueros. La larga pervivencia de estos

vestigios del viejo orden se explica en parte por las contradicciones ideológicas del propio liberalismo español.

El moderantismo (visión singular española del liberalismo europeo) había pactado durante el periodo isabelino (1844-68) con las élites políticas de las diputaciones vascas la conservación de este régimen fiscal y económico. Este hecho se explica por la gran paradoja con la que convive el nacionalismo español tal y como subraya Molina Aparicio: Los historiadores liberales respetaban los fueros porque veían en estos un vestigio más de esta visión de los vascos como sustrato prehistórico de la nación española; Sin embargo, por otro lado, la modernización del Estado liberal español exige una centralización administrativa, por lo tanto, los fueros deben ser abolidos (100-125).

Por este motivo, el moderantismo incluso impulsó el desarrollo de una conciencia regionalista vasca, ya que aunque los vascos pertenecían a la nación española, lo hacían con un estatus especial, como vestigio de una nación española primitiva (Juaristi, *Espaciosa y Triste* 31). Como desarrolla Suárez Cortina en su libro *Casonas, Hidalgos y Linajes: La invención de la tradición cántabra* (1994) los escritores "montañeses" aprovecharon también esta "vía vasquista" para la construcción de una tradición montañesa en torno a la región cántabra. Tanto los escritores fueristas vascos como los cántabros y en menor medida los gallegos convirtieron la montaña cantábrica en un símbolo de ese carácter primitivo y ancestral de las regiones norteñas.

El paisaje se convierte en un instrumento ideológico compartido por los escritores regionalistas de las diferentes provincias norteñas de la Península Ibérica. A través de detalladas descripciones de la irregular orografía norteña, destacaron el carácter "genesíaco" de sus regiones dentro del imaginario cultural del nacionalismo español conservador. Entre las montañas, habitan los "españoles primitivos" (los montañeses) en

sus aldeas regentadas por el poder de la iglesia y la burguesía rural. Estas aldeas constituyen auténticas reliquias donde aún se conservan los valores más esenciales del patriotismo español. De hecho, los montañeses destacan por haber participado en las gestas de la historia española (guerras cántabro-romanas, Reconquista...) donde había que defender la integridad del territorio nacional.

Los escritores regionalistas destacan el patriotismo de los montañeses que no proviene tanto de su adhesión a los principios constitucionales del liberalismo, sino que se apoya en el apego a sus paisajes domésticos, a sus sistemas de creencias religiosas y culturales (culto a las vírgenes, figuras mitológicas). El regionalismo cantábrico difunde esta imagen del montañés como un elemento más del discurso antiliberal y antimoderno de las élites provinciales poco reacias a disolver sus privilegios dentro del centralismo constitucional. Sin embargo, el regionalismo se integró también dentro del corpus ideológico de las principales fuerzas políticas (carlismo, integrismo, nacionalismos periféricos finiseculares) opositoras al liberalismo durante la Restauración.

Dentro de esta polémica entre las fuerzas conservadoras y el liberalismo durante la Restauración, se incluye la polémica en torno al santuario de Covadonga que abarcó los dos primeros decenios del siglo XX. Carold Boyd resume el fracaso del liberalismo español para reconciliarse con una imagen teocéntrica de la nación española y que en el ámbito asturiano tuvo un importante apoyo en el regionalismo asturiano. Los regionalistas asturianos, los carlistas e integristas reivindicaron el mito de Pelayo y la veneración al santuario de Covadonga como testimonio del origen místico de la nación española. Dentro de este conflicto, la representación del santuario de Covadonga como un espacio inaccesible y velado por la montaña tuvo un papel relevante en línea con el uso ideológico del paisaje por parte de otros regionalismos.

## Capítulo II

### El paisaje en el regionalismo andaluz

#### 1. Introducción

El Romanticismo impulsó entre la intelectualidad europea la búsqueda de lugares distantes del emergente mundo urbano y sus valores burgueses a principios del siglo XIX. Por ejemplo, autores como Montesquieu se aproximaron al Oriente en busca de lugares alejados de las convenciones sociales de la civilización europea en su obra *Las cartas persas* (1717). Gustave Flaubert ensalzó en su novela histórica *Salammbô* (1863) los valores sociales y políticos de Cartago en oposición al legado greco-latino sobre el que se asentó la civilización europea. En el ámbito pictórico, pintores franceses como Delacroix o Gérôme recrearon escenas costumbristas de países del Norte de África, y esta serie de manifestaciones culturales constituyeron el surgimiento de lo que Edwar Said denomina como "orientalismo". Con este término, el crítico francés se refiere a una serie de prejuicios culturales de la intelectualidad romántica hacia la civilización islámica (2).

Dentro de esta categoría, entra para Said, la visión romántica de la nación española: "España fue uno de los primeros destinos a explorar por el discurso orientalista, que con el tiempo olvidó la Península y desplazó su interés a tierras más lejanas e exóticas" (Said 1). Artistas y viajeros vieron en España un reducto aislado a medio camino entre la civilizada Europa y África. Dentro de esta imagen de la nación española, Andalucía fue uno de los territorios que más contribuyó a esta visión "oriental" a través

de los libros de viajes de Teófilo Gautier, *Viaje a España* (1843) o Washington Irving, *Cuentos de la Alhambra* (1832)<sup>29</sup>.

Este apartado analiza la manera en que escritores como Fernán Caballero (1796-77), Estébanez Calderón y Pedro Antonio de Alarcón (1833-91) compatibilizaron esta vertiente "orientalista" de Andalucía con su otra dimensión autóctona elaborada en sus novelas regionalistas y costumbristas. Estos autores se preocupan por los cambios sociales y políticos en el mundo rural y popular andaluz a medida que la burguesía europea va modelando su imagen de Andalucía como un "paisaje de defensa". L.Michelet define con este término a los territorios europeos que fueron percibidos como "oasis" donde la burguesía europea se evadía de las convenciones de su vida rutinaria: "A landscape that serves as mediation between stability and flow, between transience and permanence, and between the local and the global" (3). Esta percepción de Andalucía como un enclave al margen del desarrollo de la civilización europea preocupó a los escritores regionalistas. Sus reivindicaciones anticeutralistas y antiliberales tuvieron que conciliarse con esta imagen de Andalucía como un territorio de inspiración internacional para viajeros y artistas extranjeros (Baltanás 9-10).

En *La materia andaluza: el ciclo andaluz en las letras del siglo XIX y XX* (2003), Enrique Baltanás integra este interés del romanticismo europeo por Andalucía dentro de lo que denomina como "materia andaluza":

---

<sup>29</sup> El escritor romántico Teófilo Gautier popularizó entre la burguesía francesa una imagen de Andalucía como una tierra idónea para recrear el mito greco-latino de la Edad de Oro. En uno de sus poemas, "Dans la Sierra" recrea el tópico de la vida ociosa del andaluz: "Ni viñas de brazos lascivos, ni trigos dorados, ni centenos / Nada que recuerde al hombre su trabajo maldito" (484). Previamente, como bien apunta Enrique Baltanás en su obra *La Materia de Andalucía: El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX* (2003) Gautier había trazado una frontera mítica entre este paraíso y el resto de la Península, a partir de la mitificación del desfiladero montañoso de Despeñaperros: "En efecto, tan pronto como atraviesa Despeñaperros experimenta una especie de aturdimiento, de arrobamiento ante los espacios abiertos y luminosos de esta Andalucía tan soñada por él" (56). De esta forma, los románticos franceses contribuyeron a la construcción de esta imagen exótica y distante de la civilización del territorio andaluz.



Una de las manifestaciones del pensamiento romántico, a escala europea en el ámbito de la creación literaria, fue, y a escala europea, la aparición de una *materia de Andalucía* que permitía dar rienda suelta a esta nostalgia por el paraíso perdido y articular un conjunto de tópicos que actualizaban viejas aspiraciones humanas. (9).

La producción literaria de los escritores regionalistas andaluces estuvo mediatizada por esta imagen estética y escapista de Andalucía. De esta forma, el desarrollo de un regionalismo andaluz tuvo su principal obstáculo en esta visión del territorio andaluz como un espacio de naturaleza estética<sup>30</sup>.

El propio Baltanás define *La gaviota* (1841) como uno de los textos más emblemáticos de la materia andaluza, especialmente por la relación entre el viajero alemán Fritz Stein y la andaluza María Santalo (*La gaviota*): "Y es que María es el Sur, como Fritz es el Norte. María es la naturaleza sin cultivo, al par que el alemán es el arte y la cultura" (151). Algo similar ocurre con las *Escenas andaluzas* (1847) de Estébanez Calderón donde juega un papel importante el flamenquismo popularizado por esta "materia andaluza". Sin embargo, en este capítulo propongo un análisis textual de este "andalucismo" no tanto como un reflejo de esta *materia de Andalucía*, sino también como un discurso regionalista crítico con la deriva política del nuevo Estado constitucional.

El "andalucismo" de estos autores no estuvo exento de críticas a las diferentes medidas administrativas y políticas del nuevo Estado liberal (desamortizaciones, cambios educativos como la Ley Moyano (1856) o las reformas hacendísticas con sus consiguientes agravios fiscales para el medio rural (1845). Sin embargo, el regionalismo andaluz no se consolidó como un movimiento político tan fuerte como el fuerismo vasco

---

<sup>30</sup> El Romanticismo Europeo popularizó esta imagen de Andalucía pero esta se prolongó a lo largo de periodos artísticos muy diversos como el Modernismo y el Surrealismo, hasta prácticamente nuestros días.

o el regionalismo gallego<sup>31</sup>. Este hecho no supuso que tanto Fernán Caballero como Estébanez Calderón desarrollasen un discurso reivindicativo de una "identidad regional andaluza" en respuesta a las modificaciones políticas y sociales del Estado central<sup>32</sup>. El campo andaluz o los espacios populares de Sevilla (tabernas, tablaos flamencos) adquieren un rol importante en su producción novelística como reservorios de una serie de valores esenciales para la nación española.

En *La gaviota* (1841), Fernán Caballero narra las peripecias de un viajero alemán que tras vagar por medio mundo termina asentándose en una pequeña aldea andaluza. La proximidad del viajero con el romanticismo tradicionalista de Herder, Fichte, facilita su aclimatación a las costumbres y tradiciones de la vida rural. A través de los ojos del viajero, Fernán Caballero describe la vida y costumbres de la villa de Villalón donde se revelan rasgos esenciales de una identidad española tradicional. La autora, que firma bajo el seudónimo de Fernán Caballero, compila las tradiciones del pueblo atemorizada ante el hecho de que el progreso y la modernidad las eliminen definitivamente. Dentro de estas

---

<sup>31</sup> Enrique Baltanás en la obra citada y Alberto González Trojano en su clásico, *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos* (1987) han reflexionado sobre las causas que motivaron la inexistencia de un sentimiento regionalista andaluz tan cohesionado e incisivo como en otras regiones españolas. Baltanás alude al carácter centrípeto de la identidad andaluza frente a la personalidad centrífuga de otros regionalismos como el vasco o el gallego: "El paisaje andaluz fue inventado de fuera hacia adentro, primero elaborado por los visitantes y luego reelaborado y asumido por los visitados; los de Galicia o Cataluña, al revés, dentro afuera" (61) Por su parte, Troyano se refiere a la imposible disolución de Andalucía como una realidad regional unitaria, ya que por sus circunstancias históricas se constituyó en un crisol de civilizaciones: "el conglomerado histórico, la fragmentación y el mestizaje racial, la heterogeneidad geográfica se avenían perfectamente con la sensibilidad poco regulada del romántico" (17). De esta manera, el arte se constituyó en la única disciplina capaz de ofrecer una imagen unitaria de Andalucía, por lo que la región andaluza tiene un carácter más de bandera artística que política (Baltanás 238).

<sup>32</sup> El regionalismo de los Fernán Caballero, Estébanez Calderón se orienta hacia la importancia de ciertos espacios domésticos de la nación para el campesinado y las clases populares andaluzas y la manera en que estos chocan contra la nueva cultural liberal. Para estos escritores regionalistas, la conservación de estos paisajes culturales supone el mantenimiento de una serie de valores esenciales de la nación española, elaborados a lo largo de una lenta y silenciosa interacción de sus comunidades con su entorno cotidiano: "As a material custodian of both historical memory and the sense of place, landscape encapsulates our attachments, emotion, perception and knowledge, as well as our interests, decisions and actions" (Borwoswka 1). De esta manera, podríamos referirnos al regionalismo de estos autores como un discurso más culturalista que político en comparación con otros movimientos más reivindicativos como el vasco y el catalán, por ejemplo.

manifestaciones tradicionales del pueblo, se incluyen los espacios domésticos del medio rural a los que Fernán Caballero otorga especial atención como reservorios culturales de la nación.

La cultura constitucional amenaza los espacios domésticos y los hábitos, no sólo de los campesinos andaluces sino también de las clases populares de ciudades como Sevilla, tal y como describe Estébanez Calderón. Sus *Escenas andaluzas* (1847) se localizan lejos del campo y en concreto en el barrio sevillano de Triana. Sus críticas se dirigen especialmente hacia las costumbres extranjerizantes y la moda afrancesada de la nueva sociedad burguesa. El escritor sevillano reivindica elementos, costumbres, espacios puramente castizos por encima de las tendencias extranjerizantes de la nueva mentalidad burguesa de las ciudades.

En palabras de Alberto Troyano, Estébanez Calderón reivindica la sociabilidad espontánea de las tabernas y los tablaos flamencos: "No obstante, Estébanez siempre que elabora una escena localizada en Andalucía la ilustra dentro de unos espacios que podrían denominar ámbitos de una *sociabilidad ocasional*" ("Los espacios" 211). En estos lugares se manifiesta la llamada "gracia andaluza", un sentido de humor de carácter popular y espontáneo pero que el autor sevillano entronca con antecedentes cultos: "Ya esta cualidad de la imaginación y su ostentosa manifestación por la palabra, la conoció el famoso orador romano hablando de los poetas de Córdoba, y la indicó en una de sus más brillantes oraciones" (Calderón 34). Estébanez Calderón reivindica estos espacios domésticos como lugares donde se manifiestan los rasgos más genuinos y pintorescos del carácter andaluz (la camaradería, la locuacidad). La reivindicación de estos lugares se explica como una reacción frente a la rigidez y la ascendencia extranjerizante de los hábitos burgueses. Por eso mismo, la mayoría de las escenas remontan este conflicto

hasta fines del siglo XVIII con los enfrentamientos entre los *majos* y los *petimetres*. Los primeros son las clases populares devotas de la tauromaquia y el fandango mientras que los otros son los jóvenes aristócratas que asumen las costumbres francesas en el contexto previo a la Guerra de la Independencia (1808-14).

En ambos casos, las dos obras coinciden en su crítica social y política a la cultura liberal desde diferentes flancos ideológicos. En el caso de Fernán Caballero, el autor denuncia la precaria situación del medio rural andaluz ante las desamortizaciones, reformas fiscales y crecimiento urbano de las ciudades colindantes<sup>33</sup>. Fernán Caballero reivindica el catolicismo y el tradicionalismo del campesinado reaccionando de esta forma ante los cambios socioeconómicos introducidos por el liberalismo. La autora gaditana ensalza de esta forma los paisajes cotidianos del medio rural y el riesgo de su desaparición: "The landscape of daily life and familiar environments always placed a central role in the construction of local identities, even if, in many cases, the notion of landscape was not made explicit in traditional societies" (Claval 486). La escritora gaditana encuentra en las relaciones de las clases subalternas con sus paisajes domésticos, uno de los factores fundamentales que evitan su adhesión a las nuevas condiciones de la sociedad industrial (Hobsbawm, *Naciones y nacionalismos desde 1780* 154)<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> El regionalismo andaluz encuentra en la noción del paisaje cultural un elemento clave para reivindicar los valores esenciales de la nación española. Las clases subalternas (campesinado, sujetos semiurbanos) conservan a través de sus relaciones cotidianas con sus entornos domésticos los elementos más genuinos de la identidad política y cultural española: "In the anthropological sense, cultural landscape can be understood more as an ongoing cultural process than a stable spatial structure; as an interrelation between human and space which is never finished and never complete" (Borkowska 81). De esta forma, las diferencias sociales y políticas entre ambos discursos, el de Fernán Caballero y Estébanez Calderón, confluyen en un mismo uso ideológico del paisaje

<sup>34</sup> En su clásica obra, *Peasants and Frenchmen* (1976), Eugene Weber describe la percepción de las instituciones y medidas del Estado como un conjunto de cambios de orden político, social y económico. Fernando Molina Aparicio lo evoca en su artículo "¿Realmente la nación vino a los campesinos?" (2005): "Este proceso sólo fue posible, sostiene Weber gracias a una "agencia de cambios" dependientes del Estado, casos de la escuela y el servicio militar obligatorios, las nuevas y modernas redes de ferrocarriles y carreteras públicas; así como de otras más sutiles, como la participación política y la industrialización de las pequeñas villas, focos de inmigración campesina y de contacto entre los campesinos y los ciudadanos" (80). El nuevo

Estébanez Calderón centra su crítica a la cultura liberal en cuestiones de usos y costumbres, reivindicando la memoria de objetos y costumbres castizas (la capa, el fandango y el cigarro) pertenecientes a una fisonomía de lo andaluz y lo español en vía de extinción. Algunas de las escenas se dedican exclusivamente a objetos o costumbres sevillanas amenazadas por las nuevas modas burguesas, como por ejemplo cuando dedica un cuadro a la capa: "A mí sólo me propongo explicar, enseñar, pintar, definir las galas, perfecciones, maravillas y portentos de la capa española, conservada en toda su pureza y esplendor en la ancha, fértil, valiente, creadora, sustanciosa, arrogante y poderosa Andalucía, madre y señora nuestra" (135).

De esta manera, tanto desde un flanco social como político, Fernán Caballero y Estébanez Calderón coinciden en el uso ideológico del paisaje como eje de su discurso antiliberal y antimoderno.

Las *Historietas nacionales* (1882) de Pedro Antonio de Alarcón proponen un discurso ideológico más agresivo en relación con el centralismo liberal. Esto también se manifiesta en su representación del paisaje andaluz como un espacio físico cerrado, fronterizo, y por lo tanto legitimador de una resistencia política a los cambios modernos. En su relato "El carbonero alcalde" el escritor granadino narra la resistencia militar de una pequeña comunidad rural, los lapeceños, hacia las tropas napoleónicas durante la Guerra de Independencia (1808-14). Dentro de esta resistencia militar, los riscos del Mulhacén cumplen una función relevante como límites físicos infranqueables para las tropas francesas que sufren importantes pérdidas en esta naturaleza salvaje.

Las montañas han mantenido a los habitantes de la aldea de La Peza en un estado de primitivismo que imposibilita su inserción dentro de las estructuras sociales y políticas

---

Estado liberal irrumpe como una institución alteradora de las formas de vida domésticas propias del campo durante generaciones.

modernas. Alarcón evoca a partir de los lapeceños una serie de valores primitivos del carácter español que bajo su punto de vista lo aproximan más a África que Europa. Este africanismo del escritor granadino se conecta con un rechazo visceral a la tradición europeísta del liberalismo español que se inició con la llegada de los primeros liberales españoles del exilio tras la muerte de Fernando VII (1814-33):

Uno de los episodios más fascinantes de la historia política e intelectual hispana del siglo XIX consiste en la relación que las élites liberales ibéricas tuvieron con las principales corrientes del pensamiento europeo en general, a través de una traumática experiencia del exilio político. (Álvarez Junco, *Mater* 169).

De esta forma, Alarcón se adscribe al africanismo emergente en España a partir de 1860 como una doctrina política y cultural sensible a recuperar los vínculos hispano-africanos<sup>35</sup>.

El éxito del africanismo entre ciertos círculos intelectuales hispanos se relaciona con la popularidad de ciertos debates políticos en torno a cuáles eran las raíces de la identidad nacional española. Estas discusiones en torno al "ser nacional" se incrementaron en las décadas finales del siglo con la irrupción de krausistas, regeneracionistas. Estas corrientes intelectuales situaron en las regiones pirenaicas la

---

<sup>35</sup> El africanismo de Pedro Antonio de Alarcón se manifiesta claramente en una de sus obras más elogiadas por la crítica en general, *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1859). En el prólogo de la obra, no duda en considerar un error histórico el hecho de que los Reyes Católicos no se decantasen en su momento por colonizar religiosamente el continente africano. También alude a la manera en que la "política exterior castellana" fue modificada por la Casa de los Habsburgo que focalizaron sus ansias imperialistas en Europa, dejando de lado África. Alarcón evoca toda esta serie de reflexiones históricas en suelo marroquí como corresponsal de la cruzada antirriñeña (1859) del general Prim: "Ya no fue mero deseo de cumplir una peregrinación romántica lo que me llevó a sonar de nuevo con la cercana Morería; fue el convencimiento de que en África estaba el camino de aquella verdadera grandeza nacional que los españoles perdimos por el resultado del descubrimiento de América y el casamiento de las hijas de los Reyes Católicos con un príncipe de la casa de los Austrias; fue todo el pensar que en todo los tesoros que no llegaron por las Indias y todos los triunfos alcanzados en Italia, en Flandes, en Alemania por Carlos V y Felipe II el día que a la sucesión de los judíos sucedió la de los Moriscos" (8). A esta vindicación histórica de un horizonte político africano para España, Alarcón añade una valoración positiva de la raza mora, a la que describe en términos elogiosos durante su estancia marroquí y en contraste con su visión negativa del judío (95).

responsabilidad de acometer este proceso de introspección sobre el ser de la nación y a su vez liderar también su regeneración histórica como apunta Joaquín Costa:

Estas regiones contrastan con el resto del país aún en la naturaleza de su suelo, formado por montañas agrestes, de mal clima. Por ello, allí el labrador vive en un continuo afán de sustentar la vida, se ve obligado a concentrar las fuerzas productivas, y por ello los individuos se asocian en robustas colectividades" (Litvak, *Latinos* 30).

A su vez, este tipo de afirmaciones supusieron una polémica en torno a las diferencias morales y culturales entre el Norte y Sur de la Península.

John Agnew señala en su artículo "Landscape and national identity in Europe" cómo este debate en torno a los distintos papeles de las regiones dentro del progreso de una nación, se constituyeron en práctica habitual en el origen de los Estados contemporáneos europeos: "My message, more evocative than definitive as befits a broad overview, is that the role of landscape in national identity should be related to the specifics of national state formation rather than presumed to be invariant across all case" (37). Generalmente este tipo de conflictos interregionales se manifestó en un estereotipo muy popular en países mediterráneos como España e Italia, donde un Norte productivo y silencioso se opuso con un Sur más festivo y ruidoso<sup>36</sup>. En el caso hispano, la oposición clara fue entre andaluces, vascos y catalanes: como apunta Julián Marías: "Sin la contemplación festiva que nos enseñan los griegos y los andaluces-la vida laboral se torna asfixiante. La fiesta, el ocio andaluz, es de rango más elevado que la vida laboral de

---

<sup>36</sup> John Agnew aborda en su artículo "Landscape and national identity in Europe: English versus Italy in the role of landscape in identity modernization" el conflictivo proceso de unificación italiana (1848-70) que también al igual que en el caso hispano, derivó en tensiones entre ciudades como Florencia y Roma. La rivalidad política entre ambas ciudades resultó en que la unificación italiana quedase marcada por una cierta indeterminación: "Italy has lacked the single dominant heroic event or experience upon which many singular landscapes are based" (47). De esta manera, este acontecimiento histórico, decisivo en el nacimiento de la Italia contemporánea, no pudo concebirse como una experiencia histórica y colectiva, aglutinadora de toda la nación.

vascos y catalanes" (89). A continuación, analizaré esta polémica Norte-Sur en la obra de diferentes autores regionalistas cantábricos y andaluces.

## **2. Norte y Sur**

En *Mater Dolorosa: la idea de España en el siglo XIX* (2001), Álvarez Junco sostiene que el proyecto constitucional español tuvo un carácter desigual en su desarrollo como consecuencia de las diferencias económicas entre las diversas regiones españolas: "El problema específico español no fue tanto que el país estuviese atrasado como que se desarrolla de forma desigual; lo que produjo, naturalmente un proceso de modernización cultural también desequilibrado" (595). Estas diferencias socioeconómicas se manifestaron especialmente entre el norte y el sur de la Península, o al menos, así lo manifestaron los diferentes autores regionalistas norteños y andaluces. Pereda, Amos de Escalante, Fernán Caballero o Pedro Antonio de Alarcón popularizaron en sus viajes por el Norte o Sur de España la imagen de unas regiones cantábricas sobrias y trabajadoras frente a la visión más festiva y dinámica de Andalucía. A su vez, también enfatizan las diferencias sociales y culturales entre ambos extremos de la Península en cuestiones religiosas o comportamientos sociales.

En las *Escenas montañosas* (1866), Pereda reflexiona en su introducción acerca de la particularidad de la vida montañesa en oposición al Mediodía, un lugar tórrido y alejado de la tradición cristiana: "Las plantas del Norte se marchitan con el sol de los trópicos. La esclavizada raza de Mahoma se asfixia bajo el peso de la libertad andaluza" (1). El escritor montañés ensalza el influjo del medio-ambiente en la identidad de los individuos de tal manera que ni un mahometano ni un norteño podrían sobrevivir desarraigados de sus hábitats naturales. Por este motivo, Pereda dedica su interés a la



figura del jándalo (localismo para referirse en las regiones montañosas al emigrante andaluz) en algunas de sus obras, retratándolo de manera burlesca en *El sabor de la tierruca* (1889), *La Puchera* (1889) y por el contrario describiéndolo desde una perspectiva más tierna en *Tipos y paisajes* (1871).

Pereda le dedica un pequeño cuadro de costumbres en las *Escenas montañosas* (1866) donde el jándalo se representa como un personaje manirroto, ruidoso y estrafalario que rompe la silenciosa vida de la aldea:

Echando al aire cohetes  
y descerrajando tiros,  
y entonando macarenas  
coplas a pelado grito  
entró el jándalo en su pueblo  
entre perros y chiquillos  
que de una en otra barriada  
con voces y ladridos  
publicaron la venida. (*Escenas montañosas* 292).

La oposición entre el silencio montañés y el ruido sureño anticipa otras divergencias de tipo moral y social. La frugalidad del montañés no es comparable con la vida azarosa y derrochadora del jándalo.

El emigrante andaluz termina volviendo a Andalucía tras haber derrochado todo lo obtenido como fruto de su trabajo en el campo:

Y dos otoños, en fin  
después de lo referido  
con unos calzones pardos  
un chaquetón de lo mismo  
una camisa de estopa  
y zapatos con clavillos  
salió otra vez de su pueblo  
montado sobre un borrico  
para volver a la tierra  
de la tierra y el olivo  
a ganar otros seiscientos  
con los azares sabidos. (*Escenas montañosas* 298).

La estancia del jándalo en la aldea montañesa es transitoria. Su afán de notoriedad es un rasgo disonante no sólo en la vida de la aldea sino también en el paisaje. Su irrupción en el pueblo la categoriza Pereda como un efecto óptico que distorsiona la estampa de la montaña:

Cuando en la loma de un cerro  
a cierto lugar vecino  
cuyo nombre no hace el caso  
y por eso no lo cito  
un jinete apareció  
sobre indefinible bicho  
pues desde el lomo a los pechos  
y desde el rabo al hocico  
llevaba más alamares  
que sustos pasa un marido. (*Escenas montańesas* 288).

La imagen estrafalaria del jándalo destruye la imagen estereotípica de los pueblos montańeses elaborada por los escritores cantábricos.

Los escritores cantábricos habían elaborado una imagen del paisaje montańés como un espacio de férreas convicciones religiosas, encerrado entre el mar y las montañas, y donde sus habitantes viven reclusos en sus relaciones endogámicas. La belleza del paisaje montańés destaca por su sobriedad y su uniformidad cromática como cuando describe la villa de Comillas: "Comillas, lector, en la costa a seis leguas al Noroeste de Santander, tendida sobre el lento declive de un cerro arrullada por un lado por el inquieto mar cantábrico y protegida por lo demás por una suave cordillera de pintorescas colinas" (*Escenas montańesas* 367). Los habitantes de estas villas montańesas apenas han sobrepasado los límites de sus fronteras naturales y sus vidas transcurren dentro de una sociabilidad familiar: "Este aislamiento perpetuo, tratándose de familias enlazadas entre sí, como aquellas, por vínculos de parentesco o de una amistad íntima habían impreso en su vida el carácter de unidad y sencillez, verdaderamente patriarcales" (*Escenas montańesas* 368).

A su vez, en el eje de este paisaje cultural se sitúa la Iglesia como institución dominante y reguladora de las costumbres montañesas.

El culto al trabajo, el hogar y la religiosidad constituyen los rasgos más sobresalientes del paisaje montaños. Su belleza radica en lo que los antiguos griegos definieron como la *kalos-kai-agazia* (la unión de la verdad y la belleza). El paisaje montaños destaca por su uniformidad y por ofrecer en sus pueblecitos un mismo cuadro de valores éticos. Dentro de esta imagen paisajística, la figura chillona y estrafalaria del jándalo no tiene cabida y supone una ruptura con este tipo de "belleza ética" montañesa.

La ética y la estética como conceptos filosóficos carecen de cualquier posibilidad de unirse en las escenas paisajísticas de Pereda, en línea con lo apuntado por Valcárcel: "Lo admito, la ética no tiene fama de hermosa puede que merecidamente. Es adusta, severa, y hasta algo ñoña; por eso quiere llevar de amiga a la estética, por ver si se le pega algo, e intenta entonces vestirse con sus galas: la creatividad, la ironía, la gracia" (21).

Pereda valora en su percepción del paisaje cantábrico no tanto su posible belleza estética, sino la impresión ética que genera en el observador las costumbres patriarcales de villas como Comillas. El cuadro de estas villas cantábricas, donde la gente vive en silencio y aislada entre las montañas, revela para Pereda un orden espiritual establecido por Dios. La belleza de la montaña es de naturaleza espiritual y por lo tanto completamente distante de la naturaleza estética de Andalucía tal y como, por ejemplo, se manifiesta en las descripciones de Fernán Caballero.

En *El pueblo andaluz* (1851), una antología de textos costumbristas, se incluye un cuadro de Fernán Caballero, "Una paz hecha sin preliminares", donde la autora

gaditana contempla el paisaje desde una óptica ligeramente distinta<sup>37</sup>. Fernán Caballero retrata la vida rural de Chiclana y sus inmediaciones dentro de la imagen tópica de Andalucía como un "paisaje llamada" o una invitación al viaje para el espectador (Baltanás 61). Fernán Caballero representa Chiclana como un paisaje de relajamiento, de satisfacción para una burguesía gaditana deseosa de escapar de la sociedad urbana:

Este pueblo campestre es notable por su buen caserío, labrado en gran parte por los ricos moradores de Cádiz, que en todos tiempos han gustado mucho el desembarcar de su navío de piedra, para buscar la tierra, el campo, la vegetación y todas las bellezas de la naturaleza rural, y en ninguna parte han podido satisfacer tan cumplidamente sus deseos, como en el mencionado pueblo. ("Una Paz hecha sin preliminares" 1-2).

Posteriormente, Fernán Caballero describe las inmediaciones del pueblo prestando atención a los efectos sensoriales (aromas, formas, colores):

En cambio, los caminos que en las otras direcciones llevan a Medina, Vejer y Conil, serpentean por terrenos quebrados entre las huertas, viñas, sembrados y pinares, todo lindo, todo diverso y perfumado con las enérgicas fragancias del tomillo, del orégano y del delicioso almoraduj. (10).

Las inmediaciones de Chiclana son un mosaico de fragancias, tonalidades, y tipos de cultivo. A diferencia de la uniformidad cromática de la montaña, Chiclana destaca por su variedad de colores y de sensaciones para el observador.

Esta imagen del paisaje andaluz no se adscribe a la cosmogonía de los paisajes cerrados definidos por Tuan: "El espacio cerrado encarna la acogedora seguridad del útero, así como privacidad, oscuridad, y vida biológica" (46). Por el contrario, Fernán Caballero obvia cualquier categorización del paisaje andaluz en estos términos para presentarlo más como un espacio de contemplación y de placer para los sentidos del

---

<sup>37</sup> Esta antología de textos costumbristas incluye un prólogo de Gutiérrez de Alba donde se muestra a las claras los rasgos genéricos del "carácter andaluz" y de la tierra andaluza: "Desarrollanse allí las pasiones con un vigor extraordinario desde la edad más tierna" (6). Esta imagen de Andalucía como tierra incitadora de pasiones y alegrías contrasta con la sobriedad de las provincias montañosas.

visitante. Fernán Caballero compatibiliza su retrato costumbrista y ruralista de Andalucía con esta otra importancia de la región como objeto estético para el viajero.

Estas imágenes estereotípicas del paisaje norteño y andaluz se reproducen también cuando los escritores cantábricos viajan al Sur o viceversa. En su libro de *Viajes por España: Yuste, Salamanca, Granada, Toledo* (1860), Pedro Antonio de Alarcón reafirma esa imagen de productividad económica y sobriedad de las provincias norteñas. Este libro de viajes por diferentes lugares de España dedica un capítulo a diversos lugares de la zona septentrional de la Península (Valladolid, Palencia, Cantabria).

El contacto con el paisaje cantábrico se produce a partir del cambio de relieve: "Desde que se entra en la provincia de Palencia el suelo se quebranta y empieza a rizarse en valles y colinas. Las llanuras castellanas se accidentan, que diría un francés. Todo anuncia la proximidad de las grandes montañas cantábricas" (170). Los cambios urbanos que está sufriendo Palencia despiertan en el escritor granadino una reflexión galófoba acerca del estilo arquitectónico de las casas modernas:

Dígolo, porque en medio de aquellos nobles caserones de Palencia, están ya levantando algunas jaulas de cinco pisos, para diez familias y al estilo francés, que ponen espanto a los extravagantes como yo, enamorados de lo viejo, tradicional y castizo, y sobre todo de la libertad y la holgura. (170).

De esta manera, el escritor granadino identifica el Norte peninsular con su ideal moral y político de una nación española católica y antiliberal.

Su estancia en el valle cántabro de Buelna materializa ya a las claras el estereotipo del Norte católico y laborioso. En primer lugar, Alarcón destaca la preponderancia de la Iglesia sobre la comunidad:

Imagínate cien casas desparramadas sin concierto a lo largo del valle; es decir, imagínate entre casa y casa todo un prado y a las veces dos o tres huertas con árboles frutales. He allí la Iglesia, sola en extenso campo, como un monasterio, y rodeado de castaños, nogales e higueras. (173).

Al igual que si de un texto de Pereda se tratase, Alarcón reproduce su imagen de los valles cantábricos como espacio socialmente vigilados por la Iglesia.

La diseminación de los pueblos montañoses se le muestran a Alarcón como un signo de independencia del espíritu cántabro en contraste con el abotargamiento de los pueblos andaluces:

¿Qué te parecen estas poblaciones, a ti que estás acostumbrado a las apiñadas villas y aldeas andaluzas o castellanas? ¿No te parece mucho más propio para gozar de la vida campestre este caserío diseminado, que aquel colmenar de tristes e insalubres casuchas, donde se vive en forzosa vecindad con la grosería, la estupidez y el desaseo? (173).

Alarcón evoca en la figura del campesino montaños la imagen del hombre laborioso y silencioso poco amante de los chascarrillos y la ociosidad de los vecindarios.

El escritor granadino idealiza al campesino montaños como un hombre solitario que sobrevive entre sus montañas extrayendo de estas los recursos necesarios para su vida cotidiana. La pesca y la caza abundan en la franja norteña: "Si quieres cazar a la puerta de tu casa tienes liebres y perdices; en el monte de la derecha jabalíes y osos. Si optas por la pesca, el río te brinda con anguilas, truchas y hasta exquisitos salmones" (174). La cornisa cantábrica evoca un espacio de recursos económicos y de abundancia que repercutirá en beneficio de la regeneración económica de la nación. Alarcón esboza con esta visión del paisaje montaños los contornos de ese prejuicio ideológico que llevó a regeneracionistas y noventayochistas a ver en la franja cantábrica, el motor económico de la nación.

Durante su estancia en Valladolid, Alarcón predice el futuro resurgimiento industrial de la ciudad y su impacto sobre la economía nacional: "Todos pronostican a Valladolid un porvenir muy lisonjero. El ferrocarril, que llama ya a sus puertas, desarrollará los elementos de riqueza que posee de muy antiguos aquel país, juntamente,

industrial, ganadero y agrícola" (167). De esta forma, el escritor granadino refuerza algunos de los rasgos característicos del ideal paisajístico montañés (catolicismo, productividad económica), y en ningún momento se sorprende por algún detalle estético o exótico que cautive su imaginación o su sensibilidad artística.

En *Del Manzanares al Darro* (1877), el escritor cántabro Amos de Escalante recorre diferentes ciudades andaluzas como Cádiz, Córdoba, Sevilla y Granada fascinado por la herencia árabe. La mirada del Amos de Escalante hacia lo árabe se produce con una mezcla de fascinación y precaución propia de su espíritu montañés firmemente convencido de la raíz católica de la nación española:

Una actitud conflictiva ante lo foráneo en lo que ve una amenaza constante de la identidad cultural autóctona (montañesa) puesto que el forastero introduce en la comunidad categorías y características culturales que alteran o incluso destruyen irreversiblemente el equilibrio sociopolítico existente. (López de Abiada 185).

El mundo árabe se revela como una realidad onírica y exótica que arrastra los sentidos del observador como cuando el escritor montañés visita la Alhambra.

El palacio nazarí altera la imaginación del observador evocándole una realidad onírica:

Atravesé el bosque y bajé a Granada; iba a buscar el contraste de las impresiones que en la Alhambra había sentido; del mundo árabe, finado ya, concluido, sombra de la poesía, recuerdo de los anales, quería trasladarme al mundo cristiano, vivaz todavía, aunque decaído; al mundo de los conquistadores, de los victoriosos, de los exterminadores, ¡ay del pueblo cuya memoria tiene todavía tanta luz y tanta magia! (182).

Amos de Escalante teme que la delicadeza poética de la Alhambra sugestione su espíritu y por ello se reafirma en la retórica bélica de ciertos acontecimientos que considera claves en el imaginario histórico del catolicismo hispano (Reconquista, conquista de América). Por este motivo, el escritor cántabro desplaza el influjo árabe

de Andalucía al plano artístico, ya que en el terreno histórico-político el árabe se popularizó como el enemigo tradicional de esa nación española esencialmente católica.

La montaña cántabra dio origen a los grandes linajes castellanos que ejecutaron grandes gestas abanderadas siempre por la defensa del catolicismo. Amos de Escalante no olvida nunca la raíz católica de la nación española a la hora de adentrarse en esa otra identidad histórica de la nación, la musulmana. El montañés se ocupa de otorgarle a esta herencia islámica un valor estético como reclamo que incrementa el carácter poético de Andalucía y su capacidad para seducir al viajero. Amos de Escalante revive de nuevo estas sensaciones en un paseo nocturno por Córdoba:

A medianoche entrábamos en Córdoba; yo me despedía de mis amigos, y solo con el mozo que llevaba mi maleta atravesaba a pie las calles de la Atenas musulmana. El silencio y la sombra la envolvían; las casas enjalbegadas, blanqueaban en la oscuridad; a ratos oía el rumor de hojas y la ráfaga y de flores nuevas ¡Atmósfera de poesía! Me encontraba de lleno en mi España árabe y contaba impacientes las horas que me separaban del alba. (XIII).

El mundo árabe transfiere al visitante a una realidad onírica donde se ofrecen un sinnúmero de sensaciones poética para el espectador.

Amos de Escalante no puede evitar asombrarse ante el dinamismo y el colorido de la feria sevillana. Dentro de esta, descubre la riqueza de la vida social andaluza donde se mezclan sonidos, colores, movimientos, difíciles de resumir en una única estampa por el ojo del viajero o del artista:

Esa música, el canto, el baile, la conversación llena de sales y de intenciones del genio sevillano ocupan las tertulias; pasáis por la calle, y los rayos de luz que salen por las cancelas se cruzan de una acera a otra; y envueltas en esa luz salen las notas del piano, y las risas, y la algazara, y las palabras, y el vivido rumor de la fiesta y la alegría. (100).



Esta variedad cromática define la sociabilidad andaluza y la propia riqueza de la región a la que Amos de Escalante otorga un valor incalculable como fuente de inspiración artística para el viajero.

Amos de Escalante no se desvía ni una línea de una determinada tradición cultural forjada por los viajeros románticos que había convertido a Andalucía en un territorio apto para la evasión artística dentro de la geografía europea<sup>38</sup>. Esta imagen lúdica de Andalucía se explica por el interés de Amos de Escalante en preservar el protagonismo de las regiones cantábricas como baluartes históricos de la nación. La montaña representa la solidez de la España católica y tradicional mientras que Andalucía se caracteriza por su evanescencia como región manipulable por la imaginación del artista. Amos de Escalante encuentra en la cordillera cantábrica el origen histórico de esa visión esencialmente católica de la nación española ya que las provincias cantábricas no participan del mestizaje y la heterogeneidad cultural andaluza.

Esta serie de estereotipos divulgados por los escritores regionalistas establecieron una serie de rasgos diferenciales entre el Norte y Sur del país, apoyándose en gran medida en las impresiones estéticas sugeridas por el paisaje. En su artículo "El problema centro y periferia en los siglos XIX-XX", Mari Carmen Pena apunta como posteriormente estos factores diferenciales de tipo geográfico, cultural, se revistieron ya de un carácter político cuando los nacionalismos finiseculares se enfrentaron al Estado liberal español. A su vez, el objeto principal de discusión eran las discrepancias en torno a una idea

---

<sup>38</sup> Esta imagen de Andalucía como paraíso de artistas y viajeros encuentra sus correlatos en otros textos contemporáneos al de Amos de Escalante. El viajero francés Francois Herán cuestiona ya por entonces esta visión idílica del territorio andaluz en su libro de viajes escrito en 1872: "L'Andalousie des voyageurs et des touristes es une image élaborée par des groupes dominants, autochtones ou étrangers; elle s'est construite à la fois en opposition à l'Andalousie dominée et grâce à elle, niant l'existence de cette Andalousie du latifundisme, du travail comme du chômage, autant de problèmes en suspens, que l'actuelle revendication autonomiste dans les provinces andalouses vient de rappeler" (40). El viajero anticipa ya una imagen más conflictiva de la región desde un punto de vista socioeconómico y que adquirió gran protagonismo literario a finales del siglo XIX y durante el siglo XX.

común de España: "La raíz del problema reside en las distintas concepciones de la idea de la nación que formularon los nacionalismos decimonónicos y que a su vez responden a distintos 'proyectos' de lo que debe ser España" (4). Los escritores nortños y andaluces habían escenificado esta disparidad reafirmando la popularidad ciertos tópicos característicos de las provincias cantábricas y Andalucía. Para los regionalistas, Norte y Sur de la Península evocan dos realidades históricas completamente diferentes.

Ortega y Gasset considera esta tendencia cultural como una inercia característica del nacionalismo español contemporáneo que tiende a autoafirmarse a partir de la creación de compartimentos estancos dentro de sus límites territoriales (*La España invertebrada* 44-55). De esta manera, el nacionalismo español queda fragmentado en diferentes realidades regionales que buscan su autoafirmación oponiéndose a las demás. Por consiguiente, la idea de una nación española común queda distorsionada y esta imagen fracturada se traslada a muchos otros sectores de la vida intelectual española del siglo XIX como afirma Pierre Villar: "Distorsión de la misma entre clases sociales, entre construcciones intelectuales y entre regiones" (6). El debate regionalista de los escritores cantábricos y andaluces en torno a las diferencias entre el Norte y el Sur se manifiesta como un ejemplo más de esta falta de unanimidad en torno a un ideal de nación española.

### **3. Características del paisaje andaluz**

En 1922, el profesor norteamericano Irvis Brown, en su viaje a España se refirió a los gitanos como los antepasados mahometanos de Andalucía en una imagen poética de estos danzando frente a la Alhambra: "One of the most interesting parts of the fiesta was the visión of a band of Gypsies dancing in the courtyard of the Alhambra by Moonlight" (*Deep Song* 150). Esta estampa del profesor norteamericano ejemplifica la pervivencia

del estereotipo cultural de Andalucía como un espacio más mítico que histórico. Durante siglos, numerosos viajeros habían identificado este territorio con el origen de una raza desconocida (los gitanos). A su vez, los gitanos eran también los principales protagonistas de esa imagen alegre y desenfadada de la vida andaluza, lo que junto a la benignidad del clima andaluz, forjó esa imagen paradisiaca de Andalucía en medio de la civilización europea.

La mayoría de los viajeros románticos del siglo XVIII y XIX identificaron la región con el Jardín de las Delicias, en parte, por contraste de la árida meseta castellana con Andalucía cuando el viajero se adentra desde el Norte. Muchos autores han subrayado como se convirtió prácticamente en un cliché artístico a la hora de referirse a esta región (Krauel 1986; López Ontiveros 1996). El desfiladero de Despeñaperros se transforma para los viajeros venidos del Norte en una puerta al *locus* mítico donde la tradición sitúa el paraíso, el Oriente: "Una vez franqueada Sierra Morena, el aspecto del país cambia totalmente; es como si se pasara de Europa a África" (López Ontiveros 111). Generalmente, el viajero, de ascendencia burguesa, atraviesa esta frontera natural con gran solemnidad ya que deja atrás la civilización europea para adentrarse en un espacio mágico.

López Ontiveros resume los rasgos característicos de esta Andalucía paradisiaca a partir de los tópicos recogidos en muchas de estas crónicas viajeras:

El Edén se justifica no por los habitantes de la región con los que por general se es muy crítico, sino por el Sol, la luz, el clima, la fertilidad del suelo, el color, el exotismo africano, el arabismo, el pintoresquismo, el arte, su atraso mismo. En todo caso dicha imagen edénica se justifica, en parte por el hecho de que África empieza en Despeñaperros. (78).

Este carácter paradisiaco se asocia especialmente con las zonas más visitadas por los viajeros como el valle del Guadalquivir y la costa mediterránea, obviando la parte

oriental de Andalucía. El terreno escabroso, el clima poco benigno y la ausencia de reclamos artísticos relevantes alejaron a los viajeros románticos de la Andalucía oriental.

Precisamente, algunos de los textos regionalistas se desplazan hacia ciertos lugares recónditos de esta franja oriental del territorio andaluz. *La gaviota* (1847) narra el proceso de adaptación del viajero Stein a la vida cotidiana de un pueblo abandonado como Villalón y en el seno de una modesta familia de campesinos. Para el viajero alemán, la vida andaluza se caracteriza por su sencillez, su cotidianidad, su pulcritud moral, no tanto por su colorido como se muestra a los ojos del viajero tradicional: "Su índole benévola, sus modestas inclinaciones, sus naturales simpatías, le apegan cada vez más al pacífico círculo de gentes buenas, sencillas y generosas en que vivía" (*La gaviota* 76). A su vez, esta parte oriental de la región retrata una realidad socioeconómica más modesta y precaria en cuanto a que el campesinado lucha por su supervivencia dentro de su pequeño mundo tradicional.

Las escenas familiares y religiosas de los campesinos revelan una belleza moral mayor que cualquier categorización del paisaje en términos estéticos. Fernán Caballero reivindica otra imagen de Andalucía como reservorio de valores esenciales de la nación española (catolicismo, tradición): "Fernán opondrá al racionalismo, que tala el árbol de la fe, las emanaciones poéticas del pueblo. Aunque el pueblo lo ignore, estas emanaciones tienen su origen en Dios" (Varela 337). A su vez, las impresiones de Stein sobre la vida andaluza no encajan en los estereotipos tradicionales de los viajeros románticos<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> En su artículo "From Landscape to tourism and back", Telkenki sostiene que la sensibilidad turística en torno al paisaje se originó a fines del siglo XVIII con el interés de la burguesía europea por descubrir lugares estimulantes. Telkenki describe la anécdota del pintor inglés Roberts y su descubrimiento del atractivo turístico de las campiñas de Gales hasta prácticamente preservarse como objeto de culto turístico hasta nuestros días, sobre todo, por el interés británico: "Roberts, for instance, argues that ideas about the aesthetics of landscape in mid-eighteenth century Britain prompted the development of tourism in Wales, and still continue to condition public policy toward the protection of such areas, internationally" (57). Fernán Caballero caracteriza al viajero alemán lejos de este modelo de viajero burgués más preocupado por valorar la capacidad del paisaje para generar estímulos estéticos.

Las observaciones del viajero alemán se encauzan en la línea ideológica marcada por la autora en cuanto a su rechazo del liberalismo de cuño francés y la defensa del catolicismo de la nación española <sup>40</sup>. De esta manera, las apreciaciones de Stein sobre el paisaje no aluden tanto a cuestiones estéticas sino más bien alaban la moralidad de la vida de los campesinos andaluces. Por lo tanto, Stein no se define tanto como un viajero interesado en cultivar una imagen superficial de Andalucía como un espacio edénico.

Esta tendencia a desacralizar la imagen de Andalucía como un espacio utópico se prolonga en los otros relatos, objetos de estudio de este apartado. "El carbonero alcalde" de Pedro Antonio de Alarcón, tiene como protagonistas a una comunidad de carboneros y leñadores que no se adscriben para nada a los ideales estéticos de Andalucía como jardín de las delicias. Por otro lado, las *Escenas andaluzas* sí destacan el dinamismo de la vida social andaluza, pero desde una perspectiva claramente política como reivindicación de un "espíritu castizo" opuesto a las "costumbres extranjeras" (francesas) de la burguesía española. En todos estos textos prevalece un interés por revelar la realidad regional andaluza y su conflicto creciente con ciertos aspectos políticos y culturales de la modernidad.

El cultivo de un ideal regionalista andaluz encontró serias dificultades y las obras de Fernán Caballero y Estébanez Calderón esbozaron los primeros retazos de una preocupación política por la región, sin que floreciese hasta bien entrado el siglo XX, bien dentro de programas políticos carlistas o federalistas (De la Obra 224). En gran medida, esta debilidad del ideario regionalista andaluz vino motivado por la fortaleza de

---

<sup>40</sup> En una carta a Juan Eugenio Hartzenbusch, Fernán Caballero subraya que su producción literaria se mueve por el fin de combatir la expansión del liberalismo de cuño francés, y por otro lado, defender la esencia católica de la nación española: "No amigo mío, el día que no escriba con mi corazón, tiraré mi pluma al basurero, por la sencilla razón, que no tengo otra inspiración, otro guía, otro numen que él" (*Álbum Literario* 203). Esta preocupación de Fernán Caballero por la vida rural andaluza se integra por lo tanto dentro de este interés por reivindicar las raíces católicas y tradicionales de la nación española.

esta proyección internacional de Andalucía con la que se enfrentaron ya autores como Fernán Caballero<sup>41</sup>.

#### 4. Elementos regionalistas en *La gaviota* (1841)<sup>42</sup>

En su artículo "Politics and the formation of National Identity in Cecilia Boeh's *La gaviota* (1841)", Patrick Gallagher reafirma la trascendencia de una serie de acontecimientos históricos para la interpretación de *La gaviota* (1841) como una novela de tesis regionalista:

*La gaviota* is much more interesting than a tale of immorality punished, however, and a general critical unwillingness to look beyond the author's conservative didacticism has obscured the novel's complex with many of the pressing political questions of the time: the dismantling of church possessions, the first car list rebellion, the adoption of liberal constitutions, democratization and in the closing chapters, the European wide revolution of 1848. (591).

Fernán Caballero tiene en cuenta los efectos de estos cambios socioeconómicos cuando retrata las penurias de una familia campesina en una pequeña aldea andaluza. A partir de este retrato costumbrista, la escritora gaditana denuncia la realidad social de

---

<sup>41</sup> Los principales proyectos para el desarrollo de un ideal regionalista andaluz durante el siglo XX chocaron siempre con esta otra imagen de Andalucía como enclave artístico para gran parte de la intelectualidad europea. Los dos principales ideólogos del nacionalismo andaluz durante el siglo XX, Gil de Benumeya y Blas Infante, se encontraron con la misma dificultad: la imposible disolución de la heterogeneidad cultural andaluza dentro de un mismo proyecto unitario. Por ese motivo, el andalucismo se articuló como un proyecto regenerador de la nación española que abogaba por su expansión hacia África, tal y como lo afirma Benumeya: "El andalucismo es una fraternal religión étnica que intenta la reconstrucción de una España andaluza desbordando sobre la costa africana, sustituyendo a la limitada y triste España carpetovetónica" (18). Por su parte, Blas de Infante trató de resolver el problema de la diversidad racial andaluza apelando al islamismo de gitanos y árabes que a su vez fueron perseguidos con la misma saña por la Inquisición (Baltanás 285-303).

<sup>42</sup> La mayoría de los estudios en torno a la obra de Fernán Caballero han ignorado una lectura regionalista de la novela y se concentran en una lectura de *La gaviotagaviota* (1841) como expresión de un romanticismo contrarrevolucionario opuesto a los ideales liberales. García Tejera relaciona la novela con la famosa *Querella Calderoniana* (1814) donde el padre de Fernán Caballero, Nicolás Boh de Faber, reivindica un pensamiento político y literario "castizo" frente a liberales como Alcalá Galiano o Joaquín Mora. La presencia del romanticismo alemán ha sido también estudiada en los trabajos clásicos de Quiroz Taub, "Estética literaria alemana en *La gaviotagaviota*" (2000) y José Antonio Varela, "Fernán Caballero y el *volksgeist*" (1973).

Andalucía como región española ultrajada por los cambios políticos y económicos impulsados por el Estado central.

Ya desde el prólogo, Fernán Caballero se lamenta por la pérdida de "temple aristocrático" del pueblo español como consecuencia de la expansión de los valores liberales. Así reflexiona en boca de un viajero en los inicios de la novela:

No habéis vivido como yo en España y no conocéis el temple aristocrático de su pueblo. Mi opinión es que, como gracias a los progresos de la igualdad y fraternidad los chocantes aires aristocráticos se van extinguiendo, en breve no se hallarán sino en España, entre las gentes del pueblo. (*La gaviota* 13).

Fernán Caballero orienta la temática de la novela en dirección a recuperar esos valores genuinos de la identidad española, y para ello, se sirve de dos tramas argumentativas: Por un lado, el apego de Stein, un bohemio alemán, hacia las costumbres de la pequeña aldea andaluza a las que se va aclimatando progresivamente, y por otro lado, la caída en desgracia de *La gaviota*, una chica que desarrolla una carrera fulgurante como cantante pero que acaba en desgracia por olvidarse de sus raíces.

Marisalada (*La gaviota*) triunfa como cantante en Madrid y Sevilla, pero acaba siendo corrompida por los valores del mundo urbano. Fernán Caballero aprovecha esta trama argumentativa para idealizar el medio rural andaluz como reservorio de una identidad española genuina:

En la novela, uno de los aspectos que separa a los habitantes de Villamar de los residentes de Sevilla y Madrid es que los aldeanos sienten menos las influencias extranjeras. Así se argumenta que los españoles deben guardarse de las influencias extranjeras, pues ellas destruyen el carácter nacional. (Taub 21).

El castigo final sobreviene a Marisalada porque olvida sus orígenes rurales e incluso los desprecia cuando entra en contacto con los valores materiales del medio urbano.

Este desarraigo de Marisalada adquiere proporciones de castigo imperdonable en la novela, tal y como lo recuerda a lo largo de toda la narración, el criado Momo, un correlato del gracioso del Teatro del Siglo de Oro. Este personaje secundario recuerda constantemente a la cantante su apodo de la infancia en la aldea: "Gaviota fuiste, gaviota eres, gaviota serás" (*La gaviota* 309). De esta manera, tanto Stein como Marisalada viven sus existencias marcados por el trasfondo cultural y moral de un paisaje, el de Villamar, del que no pueden desligarse completamente. En el caso del viajero alemán, la vida cotidiana de la aldea va sanándole de su crisis existencial desde que arriba a la aldea mientras que paradójicamente. Marisalada pierde su preciada voz como castigo por haberse olvidado de sus raíces rurales. A continuación, analizaré la manera en que el viajero alemán Stein interactúa con el paisaje andaluz. Durante su relación con el paisaje, el viajero va decodificando esta imagen de Andalucía como un enclave estético, tan difundida por la literatura de viajes del siglo XIX.

## **5. La crítica de Stein a la imagen de Andalucía como enclave estético**

La entrada del viajero alemán en Andalucía viene precedida de una serie de acontecimientos simbólicos donde se trasluce la actitud ideológica de Fernán Caballero ante esa visión de la región como un espacio edénico para la literatura de viajes del siglo XIX. El viaje de Stein a Andalucía tiene un carácter "iniciático" ya que el protagonista supera una serie de obstáculos y adquiere una serie de experiencias que modifican de manera definitiva su personalidad. De hecho, Fernán Caballero enmarca la llegada de Stein a Andalucía dentro de un contexto histórico muy revelador tal y como le cuenta el viajero a Tía María: "He estado en la Guerra de Navarra (primera guerra carlista) y volvía de Extremadura a buscar un puerto donde embarcarme para Cádiz y de allí a mi tierra que



es Alemania" (*La gaviota* 29). Los objetivos iniciales de Stein para embarcarse en Cádiz se truncan cuando toma contacto con la realidad andaluza y por consiguiente se sumerge en un conocimiento más profundo de su realidad.

Stein se encuentra a la entrada de Andalucía con un toro, que desde un punto de vista antropológico, se revela como un escollo para el héroe en su camino hacia la consecución de sus objetivos (Durand 250-55). A su vez, dentro de la mitología griega, el toro se asocia también con el descubrimiento de una tierra desconocida como cuando Zeus rapta a Europa metamorfoseado en toro y en su huida a través del mar, Europa se corona como primera reina de la isla de Creta. Al igual que Europa, Stein escapa del toro y en su huida se adentra en un nuevo territorio, algo que percibe a través de un cambio en el relieve cuando choca de bruces con una estampa idílica del mar Mediterráneo:

La accidentada línea que formaba la costa presentaba ya una playa de dorada arena que las mansas olas salpicaban de plateada espuma, ya rocas caprichosas y altivas, que parecían complicarse en arrostrar el terrible elemento, a cuyos embates resistía como la firmeza al furor. (*La gaviota* 19).

La entrada de Stein en Andalucía no se distancia demasiado de esas primeras impresiones estéticas que despierta el paisaje andaluz en los libros de viajes del siglo XIX.

Sin embargo, el premio de Stein tras haber superado el escollo del toro tiene una dimensión mayor que la de encontrarse con una bella panorámica de la costa andaluza. Su lucha con el toro guarda también analogías con otro mito griego, como la pelea de Jasón frente a los toros de fuego como última prueba antes de alcanzar el vellocino de oro. Precisamente, el vellocino convirtió en uno de los estandartes preferidos de la Orden caballeresca del Toisón de Oro, muy popular durante el reinado de los Habsburgo en España durante el siglo XVI. De esta manera, la presencia del toro se carga de otro tipo

de connotaciones ideológicas como símbolo de un nacionalismo español reaccionario y tradicionalista.

Quiroz Tabb ha subrayado el interés de Fernán Caballero por ensalzar el carácter popular del nacionalismo español en la novela, y como la escritora gaditana presta atención a todo tipo de manifestaciones culturales:

Ella define lo español como la arquitectura e historia antiguas, canciones y bailes tradicionales, religión católica, los toros y dichos populares y los convierte al igual que Barthes lo hace con el *catch* en la imagen popular y ancestral de la inteligibilidad perfecta de lo real. (24).

Por lo tanto, el encuentro de Stein con el toro anuncia su futuro conocimiento de las raíces populares del nacionalismo español, a través, sobre todo de su adaptación al campo andaluz.

Durante su estancia en la aldea de Villamar, Stein destaca por su capacidad de valorar la realidad regional andaluza más allá de cualquier categorización de naturaleza estética o turística. Fernán Caballero categoriza a Stein como un viajero capaz de vislumbrar lo que Melnich define como las capacidades narrativas del paisaje, por muy difuso y complejo que resulte dicho proceso intelectual:

Visitors cherish the aesthetic values of nature, but do not understand the dynamics of cultural landscape change. It's not all clear to them how and why the monuments are part of a spatial historical framework. How do we integrate natural and cultural themes and offer the public and understanding of changing relations between nature and society? How do we use the narrative capacities of landscape? (197).

De esta manera, Stein se distancia de la figura del simple visitante para convertirse en un viajero plenamente consciente de los conflictos sociales y políticos que acechan a los habitantes de ese paisaje rural andaluz.

Esta sensibilidad la desarrolla Stein mientras se recupera de las secuelas de su largo viaje como huésped de una pequeña familia campesina. Su sanación no tiene sólo

un carácter físico sino también moral, ya que durante su convalecencia valora los elementos culturales del paisaje andaluz. La valoración cultural del pueblecito de Villamar se produce en contraste con su lugar natal:

No se componía como los de Alemania, de casas esparcidas sin orden, con sus techos tan campestres, de paja, y sus jardines; ni reposaba, como los de Inglaterra, bajo la sombra de pintorescos árboles; pero tenía una gran plaza, a la sazón verde como una pradera, y en ella una hermosísima iglesia; y el conjunto era diáfano, aseado y alegre. (*La gaviota* 45).

Stein se familiariza con una imagen muy concreta de Villamar como un pueblecito concentrado en su actividad agrícola y pesquera y firmemente asentado en torno a espacios públicos como la plaza o la iglesia.

Stein asiste como testigo de este conflicto entre el medio rural andaluz y las reformas políticas impulsadas por el Estado central en varias secuencias narrativas; una de ellas tiene que ver con la colocación de la placa de la constitución en la plaza del pueblo. El maestro y el alcalde, forzados por el gobierno central, no encuentran una placa lo suficientemente lujosa y al final acaban cumpliendo el mandato del gobierno central, de la mejor manera posible:

Encaramado allí el pobre maestro estaba tan turulato acordándose de lo de marras, que no pensó sino en despachar pronto; y así es que las últimas letras en lugar de tener un pie de alto como las otras, no tienen más que una pulgada; y no es esto lo peor sino que con la prisa se quedó una letra en el tintero y el letrado dice ahora PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN. (*La gaviota* 47).

Este tipo de acontecimientos populares da una dimensión a Stein sobre el conflicto político de la región con ciertas medidas del Estado central. Las reformas liberales amenazan los espacios domésticos del pueblo y son percibidos como amenazas contra la forma de vida de los lugareños.

La desamortización del convento del pueblo se manifiesta como un ataque hacia uno de los monumentos representativos de la religiosidad popular en beneficio de un abstruso término como el *crédito público*:

Ya no le quedan más que las paredes, la cruz blanca y Fray Gabriel. Todo lo demás se lo llevaron los otros. Cuando ya no quedó nada que sacar, unos señores que se llaman *crédito público* buscaron un hombre de bien para guardar el convento, es decir un caparazón. (*La gaviota* 30).

Fernán Caballero apela a la simplicidad de la vida del pueblo que no entiende de términos ni medidas políticas administrativas que no mejoran su forma de vida. Por el contrario, supone una agresión hacia sus tradiciones y sus creencias que se han sustentado sobre la fuerza de la costumbre. Dentro de este marco ideológico, el tema de la desamortización del monasterio ocupa una parte importante en la novela.

El cura retirado Fray Gabriel enseña el monasterio a Stein y le revela la importancia de estos monumentos en la religiosidad popular. Fernán Caballero le dedica al convento una de las descripciones más largas de la novela como vestigio de una españolidad tradicional que se conserva aún en estos reductos rurales, alejados de los centros neurálgicos del país como Madrid y Sevilla:

Guiado por el buen hermano Gabriel, pudo Stein admirar aquella grandeza pasada, aquella ruina proscrita, aquel abandono que, a manera de cáncer devoraba tantas maravillas; aquella destrucción que se apoderaba de un edificio vacío, aunque fuerte y sólido, como los gusanos toman posesión del cadáver de un hombre joven y robusto. (*La gaviota* 36).

Fernán Caballero destaca la importancia de figuras secundarias como Fray Gabriel a quienes considera guardianes de este tipo de espacios, verdaderos depositarios de los valores nacionales.

Fray Gabriel representa a la estirpe de curas rurales, que velan por las buenas costumbres del pueblo: "Aquellos hombres de ciencia profunda, de estudios graves, de

vida austera y retirada, cultivaban las macetas de flores en sus terrados y criaban pajarillos con paternal esmero" (*La gaviota* 35). La labor de estos monjes conjuga el cuidado de las obras de arte del convento y el cultivo de la huerta de tal manera que el arte y la naturaleza se conjugan dentro del convento. De esta manera, el monasterio en ruinas se mezcla con las huertas consolidando una imagen romántica de la nación como una realidad trascendental, al margen de las medidas políticas y sociales impulsadas por el Estado.

Una función similar a la de Fray Gabriel, la cumple el general retirado Modesto Guerrero con un viejo alcázar olvidado tras la Guerra de la Independencia (1808-14). Este viejo monumento militar sometido a los vaivenes de la desamortización sobrevive sumido en el olvido a pesar de las peticiones del general: "No pasaba años sin que dirigiese una reclamación al gobierno, pidiendo los reparos necesarios y los cañones y tropas que aquel punto de defensa requería" (50). El desamparo en el que vive el militar y su alcázar lo acaba subsanando el pueblo que lo acoge y lo alimenta (Gallagher 594). El militar retirado representa la discontinuidad histórica del pueblo español con el desarrollo del constitucionalismo en España tras la muerte de Fernando VII (1814–33). Fernán Caballero escenifica en la figura de Modesto, la crisis de una parte de la sociedad española (la rural), protagonista de la Guerra de la Independencia, pero cuyos valores tradicionales no encajan dentro del relato fundacional del constitucionalismo tal y como sostiene Álvarez Junco:

What came to be known as the War of Independence (1808-14) was, in part, the response to a deep sense of crisis in Spanish society. It also became a powerful mechanism of political apprenticeship for the population as a whole, the lesson of which was not easily forgotten. Spanish liberalism would always look to 1808 as the moment of its birth. (*Spanish Identity* 19).

De esta manera, figuras como Fray Gabriel y Modesto adquieren tintes quijotescos, como rescoldos de una vieja identidad nacional arraigada en la región<sup>43</sup>. Esta serie de personajes sensibilizan a Stein con la realidad política y social de Andalucía y su conflicto político con las medidas administrativas del Estado liberal<sup>44</sup>.

En este sentido, los paisajes domésticos de Villamar también cumplen una función ideológica similar influyendo moral y políticamente en Stein, de tal forma, que se familiariza con los elementos culturales del paisaje andaluz. Los vínculos de los habitantes de Villamar con sus espacios cotidianos revelan a Stein la verdadera dimensión cultural del paisaje andaluz. Como consecuencia de este descubrimiento de su valor cultural, Stein se integra dentro de la comunidad y comparte su rechazo hacia los cambios socioeconómicos del territorio impulsados por el liberalismo: "Geographers and anthropologists have long been aware of the tenacious links native people have with their lands, their environments. Similarly they are aware of the negative consequences and the loss of identity when people are moved from their land" (Doodlite 152).

---

<sup>43</sup> Patrick Gallagher ha señalado de manera muy acertada este carácter quijotesco de estos personajes: "The second of these traditional figures mocked by the narrators is Modesto Guerrero, who, clad in rags, cuts a strikingly similar figures to the original *caballero de la triste figura*: even as a young man, the soldier" de larga y seca catadura" inspired the same derision as Don Quijote" (594). Esta imagen quijotesca como símbolos de una nación española esencial queda aún más acentuada cuando Fernán Caballero revela como son personajes que viven de la caridad popular, tras el abandono al que les han sometido los sucesivos gobiernos constitucionales.

<sup>44</sup> El estado en el que viven personajes como Modesto Guerrero y Fray Gabriel revelan para Fernán Caballero la falsedad del patriotismo liberal que reniega de figuras esenciales en el imaginario del nacionalismo español tradicional (clero y militares). Otros personajes del medio rural como tía María o Manuel complementan esta crítica mordaz de Fernán Caballero a las raíces culturales y políticas del liberalismo español: "La tía María, sin haber leído a Brown, estaba por los caldos sustanciosos y los confortantes tónicos, porque decía que estaba muy débil y muy extenuado. Fray Gabriel sin haber leído el nombre de Broussais quería refrescos y temperantes porque en su opinión, había fiebre cerebral, la sangre estaba inflamada y la piel ardía" (*La gaviota gaviota* 26). Estas dos referencias a dos médicos franceses critican el influjo extranjerizante del liberalismo español y su distanciamiento de la realidad cultural nacional.

Stein representa de esta manera al viajero ideal para Fernán Caballero, en cuanto a su valoración no sólo de la belleza paradisiaca de Andalucía, sino también de su importancia política y cultural.

La trayectoria de Stein tiene su antagonista en la figura de *La gaviota*, Marisalada, cuya meteórica carrera musical la relanza al medio urbano donde definitivamente consume su destino trágico. Fernán Caballero ejemplifica con su trágico final las consecuencias negativas que tiene para el individuo el olvido de los vínculos culturales con el paisaje.

## **6. Distintas concepciones del trabajo: mundo rural y mundo urbano**

En *La condición humana* (1958), Hannah Arendt desarrolla extensamente una reflexión filosófica sobre el estado del ser humano en el mundo contemporáneo. Para ello, la filósofa germana establece una división clara entre "naturaleza humana" y "condición humana" como forma de aproximación hacia un estudio más certero de la vida humana desde un punto de vista filosófico. Con "naturaleza humana", Arendt alude sobre todo a los factores biológicos (nacimiento, muerte, necesidades alimentarias) que determinan la existencia del hombre en la tierra mientras que con el término "condición humana" se refiere a las actividades o acciones que forjan la identidad del ser humano: "La condición humana no es lo mismo que la naturaleza humana, y la suma total de actividades y capacidades que corresponden a la condición humana no constituyen nada semejante a una naturaleza" (23-24). Dentro de este conjunto de actividades humanas, Arendt diferencia entre el trabajo, la labor y la acción. Para este apartado, me interesa especialmente la importancia que la filósofa alemana otorga al trabajo como actividad definidora del ser humano moderno.

En palabras de Arendt, la irrupción de la economía en la sociedad moderna supuso su salida del mundo doméstico, ya que la burguesía situó el trabajo en el eje de su concepción del mundo: "La economía -hasta la Edad Moderna una parte no demasiado importante de la ética y la política, y basada en el supuesto de que los hombres actúan con respecto a sus actividades económicas como lo hacen en cualquier otro aspecto-" (165). Esta importancia de la economía viene acompañada del cuestionamiento de las estructuras socioeconómicas del Antiguo Régimen por parte de una burguesía que sitúa en la productividad laboral, el eje del progreso humano.

La importancia del trabajo como instrumento para el progreso social y económico del individuo supuso también que este se adentrara en un mundo artificial, desvinculado de la naturaleza y de sus ciclos vitales:

Trabajo es la actividad que corresponde a lo no natural de la exigencia del hombre, que no está inmerso en el constante repetido ciclo vital de la especie, ni cuya mortalidad queda compensada por dicho ciclo. El trabajo proporciona un artificial mundo de cosas, claramente distintas de todas las circunstancias naturales. (35).

La protagonista de la novela, Marisalada (*La gaviota*), accede mediante su don para el canto a una realidad artificial creada por el ser humano, el mundo urbano, donde se transforma su personalidad de manera radical.

*La gaviota* (1841) aborda a través de la figura de Marisalada, este conflicto filosófico entre naturaleza y condición humana, sintetizado en el sonsonete que acompaña a la protagonista a lo largo de toda la novela: "Gaviota fuiste, gaviota eres, gaviota serás" (*La gaviota* 309). El criado de la familia alude con esta cita a la imposibilidad de que Marisalada abandone su naturaleza, es decir, sus orígenes rurales, algo que Fernán Caballero reafirma al final de la novela con su trágico final (la pérdida de su prodigiosa



voz). Sin embargo, su éxito profesional como soprano permite a Marisalada integrarse temporalmente en las estructuras socioeconómicas del mundo urbano.

La soprano se codea con las élites políticas de ambas ciudades bajo el mecenazgo del Duque de Almansa y comparte sus mismos códigos sociales (vestimenta, espacios públicos). El trabajo la transforma en un sujeto completamente disociado de sus orígenes naturales hasta tal punto que ni siquiera asiste al funeral de su padre. A su vez, sus relaciones personales terminan "mercantilizándose" como medios para alcanzar un mayor reconocimiento público, como ocurre con su idilio con el famoso torero Pepe Vera, con el que comete adulterio y engaña a su esposo.

La deriva moral de la protagonista alcanza su punto máximo cuando este afán de éxito se vuelve en un comportamiento convulsivo para la protagonista. La necesidad de ser constantemente reconocida por el público se convierte para Marisalada en una moneda de cambio más importante que la remuneración económica. Un comportamiento que Arendt considera característico en las relaciones sociales del mundo burgués:

De lo que resulta evidente es que la admiración pública y la recompensa monetaria son de la misma naturaleza y pueden convertirse en sustitutas una de otra. También la admiración pública es algo que cabe usar y consumir, y la posición social, como diríamos hoy día llena una necesidad como el alimento lo hace la otra; la admiración pública es consumida por la vanidad individual como el alimento por el hambriento. (76).

Fernán Caballero juzga moralmente a Marisalada como un "personaje enfermo", que corrompido por el individualismo y el materialismo del medio urbano, termina divorciándose de su mundo originario.

A su vez, el canto de Marisalada termina también desposeyéndose de su naturaleza originaria, ya que la soprano acopla su voz a los gustos extranjerizantes (ópera italiana) de la burguesía de Madrid y Sevilla. Fernán Caballero ve en este acto una

traición a las raíces populares del canto andaluz, ya que la voz de Marisalada no es más que una proyección de un rasgo característico del pueblo andaluz: "El pueblo andaluz tiene una infinidad de cantos; son estos boleras ya tristes, ya alegres, el fandango, la caña tan larga como difícil de cantar, y otras con nombre propio entre las que sobresale el romance" (*La gaviota* 96). El talento de Marisalada proviene de esta tendencia innata para el canto y el baile del pueblo andaluz. Por lo tanto, dentro de su tradicionalismo político, Fernán Caballero ve en la explotación económica que Marisalada hace de su don para el canto una falta de tipo moral, ya que *La gaviota* olvida el origen de este don y se centra exclusivamente en explotarlo económicamente.

En un fragmento de la novela, Tía María compara la voz de Marisalada con el canto de un canario integrándolo como un elemento más de la vida cotidiana del pueblo:

–Se quisiera usted volver todo orejas –dijo la tía María, que había entrado en el cuarto sin que él lo hubiese echado de ver.

– ¿No le he dicho a usted que es un canario sin jaula? Ya verá usted. (*La gaviota* 95).

Esta "animalización" de Marisalada evidencia la percepción de su canto como un rasgo más zoológico que humano y por lo tanto perteneciente a la naturaleza. A su vez, esta facultad natural del andaluz para el canto y el baile debe de circunscribirse para Fernán Caballero al ámbito doméstico y no debe trascender a la esfera pública. La capacidad de canto de Marisalada no puede constituirse en lo que Arendt define como "trabajo" porque Fernán Caballero, desde una perspectiva romántica, considera esta capacidad para el canto como un rasgo biológico de la identidad andaluza. A su vez, dentro de su tradicionalismo político, Fernán Caballero considera la música como una actividad más arraigada en la economía tradicional del medio rural andaluz "En la esfera privada de la familia era donde se cuidaban y garantizaban las necesidades de la vida, la supervivencia individual y la continuidad de la especie" (Arendt 68). Por lo tanto, el

castigo sobreviene a Marisalada cuando traslada esta "musicalidad andaluza" del ámbito doméstico de Villamar a la esfera pública de ciudades españolas como Madrid o Sevilla.

Esta actitud de Marisalada contrasta con la de Stein en un momento clave de la novela, cuando ambos personajes se encuentran con el Duque de Almansa, posterior mecenas de Marisalada. El duque se hiere cazando en el bosque y Stein, médico además de viajero, cura al aristócrata. Como consecuencia de este acto, el duque ofrece al matrimonio de Stein y Marisalada trasladarse a Sevilla y salir de esta forma de Villamar: "Entre los dos poseéis cuanto es necesario para abrirse camino en el mundo. ¿Y queréis permanecer enterrados en la oscuridad y el olvido? No puede ser el no hacer participar a la sociedad de vuestras ventajas" (142). La negativa de Stein a abandonar Villamar contrasta con el entusiasmo de Marisalada que emprende su partida a Sevilla bajo la custodia del Duque, previamente entusiasmado por sus dotes musicales.

Al final de la novela, Fernán Caballero termina sancionando el comportamiento de Marisalada en contraste con el de Stein, médico altruista que se sumerge en la anonimidad de la vida rural. El viajero desarrolla su trabajo como médico sin buscar ningún reconocimiento social ofreciéndose como un modelo moral al final de la novela. De esta forma, Fernán Caballero condena en la figura de *La gaviota* los valores utilitarios de la nueva sociedad burguesa donde sus individuos no se guían por valores morales ni colectivos. Esta racionalidad económica se constituye en la base sobre la que se asienta la sociedad burguesa patrocinada por el Estado liberal, y para Fernán Caballero, entra en conflicto con el mundo rural. La escritora gaditana reivindica ciertos valores del mundo rural porque considera que su pérdida supone una traición a los valores esenciales de la nación española.

## 7. Paisaje y elementos andalucistas en las *Escenas andaluzas* (1847)

Serafín Estébanez Calderón forma junto a Mesonero Romano y José de Larra el panteón de los escritores costumbristas de la literatura española. Ronald J. Quirk señala a este grupo de autores como los principales difusores de la literatura costumbrista:

Una representación literaria de breve extensión, generalmente en prosa pero a veces en poesía, de costumbres, personajes típicos o modos de vivir más o menos contemporáneos en la que el objeto principal de atención -sea por razones de encomio o de sátira, de preservación o de corrección- es la misma manifestación social representada. (65).

La producción costumbrista se desarrolló especialmente en la prensa periódica. Periódicos como *El correo literario mercantil*, *El duende satírico*, dedicaron un espacio a la literatura costumbrista con el fin de recuperar rasgos pintorescos de la vida cotidiana española<sup>45</sup>.

El costumbrismo de las *Escenas andaluzas* (1847) va más allá de la descripción de los rasgos más pintorescos de la vida nacional, especialmente como respuesta a las ínfulas extranjerizantes en las costumbres de la burguesía española. Precisamente, el objetivo de este apartado se dirige hacia el estudio de las *Escenas andaluzas* (1847) como un discurso crítico contra el liberalismo desde diferentes flancos (político, social y

---

<sup>45</sup> El costumbrismo se desarrolló en un periodo de transición tras la muerte de Fernando VII (1814-33) y las primeras reformas liberales durante la regencia de María Cristina (1833-43). La reivindicación de elementos pintorescos de la vida española por parte de los autores costumbristas coincide con la llegada a España de la intelectualidad liberal exiliada durante la "Década Ominosa" (1823-33). Por lo tanto, el costumbrismo se convierte también en algunos momentos en un discurso ideológico al servicio de un incipiente nacionalismo español de corte más liberal. Larra armoniza a la perfección esta reivindicación de costumbres españolas frente a las modas extranjeras, la francesa especialmente, y por otro lado su decepción ante la ausencia de una clase media española que lidere la regeneración moral y política de la nación: "Hombre del pueblo, la igualdad ante la ley existirá cuando tú y tus semejantes la conquistes; cuando yo sea la verdadera sociedad y entre en mi composición el elemento popular; llámenme ahora sociedad y cuerpo, pero soy un cuerpo truncado: y no ves que no tengo sino cabeza que es la nobleza, y unos brazos que es la curia, y una espada ceñida que es mi fuerza militar?" (20). Por consiguiente, la reivindicación de los elementos más populares y genuinos de la identidad española viene acompañado en Larra de un lamento también por la ausencia de un cuerpo civil sobre la que se apoye el desarrollo de la nación.

cultural)<sup>46</sup>. La *crítica política* se desarrolla a partir de dos cuadros como "Don Opando o unas elecciones" y "Asamblea general", donde Estébanez Calderón ridiculiza el funcionamiento del régimen parlamentario español. La *crítica intelectual* se dirige hacia una de las fuentes intelectuales del liberalismo español, el racionalismo ilustrado, como desarrolla en uno de sus cuadros "Los filósofos en el figón". Por otro lado, el propósito cultural de reivindicar un nacionalismo español castizo domina toda la obra, reivindicando espacios, objetos, hábitos andaluces<sup>47</sup>.

Estébanez Calderón reivindica también a las clases populares andaluzas, protagonistas en cuadros como "El asombro de los andaluces o Manolito Gázquez", "La rifa andaluza" o "Un baile en Triana". Por "clases populares" me refiero al grupo de hombres y mujeres pertenecientes al mundo cerrado del barrio, distantes de los espacios ocupados por la burguesía o la aristocracia. Estébanez Calderón reivindica los hábitos sociales y comportamiento de estas clases populares como manifestaciones genuinas de una identidad andaluza y española, en oposición, a los hábitos extranjeros de la burguesía.

Como bien apunta Quirk, Estébanez Calderón considera la sociabilidad de estas clases populares como un rasgo distintivo de la identidad española y andaluza más importante que la religiosidad católica, destacada por ejemplo, por Fernán Caballero:

Lo típico no era todo lo que existía en la vida de un pueblo sino lo que pertenecía única y exclusivamente a ese pueblo. Por eso, la religión queda fuera de los

---

<sup>46</sup> La mayoría de los estudios en torno a la obra de Estébanez Calderón enfatizan su importancia como escritor costumbrista en el panorama romántico español. Es importante la relevancia del escritor sevillano como principal introductor del arabismo y la difusión del flamenquismo en España y sobre todo como creador de una de las escasas novelas históricas románticas españolas, *Cristianos y Moriscos* (1838) estudiada por el ilustre hispanista Russel P. Sebold en "Marco narrativo y desastre clásico en *Cristianos y Moriscos* de Estébanez Calderón" (1998). Los estudios de género también han estudiado la representación de la figura de la bailadora en algunas escenas andaluzas como el artículo de Manuel Camarero, "Retratos femeninos de Estébanez Calderón" (2001) o los trabajos de M. Allan, Penrose sobre el estudio del erotismo y las relaciones de cortejo en diversos cuadros andaluces, "Invisibles tipos: Los llamados atrás in Serafin Estébanez Calderón's *Escenas Andaluza*" (2005).

<sup>47</sup> Algunos cuadros de Estébanez Calderón reivindican el uso de ciertos objetos y prendas de vestir a sus lectores para que recuperen el uso y las costumbres propias del individuo español quintaesenciado como en "Fisiología y chistes del cigarro" o "Gracias y donaires de la capa".

cuadros de Calderón, puesto que el catolicismo no define de modo distintivo ni a los andaluces ni a los españoles. (7).

Esta sociabilidad típica de estas clases populares andaluzas surge como el producto de una interacción del hombre con ciertos espacios característicos del paisaje andaluz (patios, tablados, tabernas):

En efecto, todos esos cuadros o escenas se enmarcan dentro de un espacio, de un territorio social, que se extiende desde lo semipúblico (la taberna, el patio de la casa de vecindad, la tertulia) hasta lo abiertamente público (la plaza, el barrio, el paseo de la feria). (González Troyano 211).

Este tipo de "sociabilidad ocasional" destaca para Estébanez Calderón como uno de los rasgos más reseñables del carácter andaluz<sup>48</sup>.

La reivindicación de este tipo de sociabilidad propia de las clases populares se inscribe dentro de un discurso antiliberal y antiburgués. Calderón reivindica estos hábitos sociales como puramente autóctonos y denuncia su riesgo de extinción por los gustos extranjerizantes de la burguesía. El origen de esta corrupción de las costumbres se en una visión mística de la Guerra de la Independencia española (1808-14) como conflicto donde estas clases populares se movilizaron por la defensa de la patria española: "The popular classes, the eternal bearer of national essences, have saved the fatherland when the cosmopolitan and treacherous elites had it abandoned to foreign invaders" (Álvarez Junco, *Spanish Identity in the Age of Nations* 17). Al igual que Fernán Caballero, el escritor sevillano ve en el desenlace posterior a la Guerra de la Independencia (1808-14) una devaluación del bajo pueblo español como guardián de los valores esenciales de la

---

<sup>48</sup> La sociabilidad ocasional de Estébanez Calderón se desarrolla en los barrios bajos de las ciudades españolas, donde se conservan los valores puramente castizos, tal y como apunta en su prólogo: "Sí, tú, el que escuchas o lees, ¡oh cándido oyente o pío lector!, no eres de alguno de los gremios su nombrados, atiende a lo que digo: antes de maldecirme o dejarme al lado, que es mucho peor, pásate y da un bureo por Triana de Sevilla, Mercadillo de Ronda, Percheles de Málaga, Campillo de Granada, barrios bajos de Madrid, el de la viña de Cádiz, Santa Marina de Córdoba, muralla de Cartagena, Rochapea de Pamplona, San Pablo de Zaragoza, y otras partes más donde vive y reina España sin mezcla ni entrecruzamiento alguno de herejía extranjera" (1). De esta forma, Estébanez Calderón encuentra dentro de la propia ciudad, espacio burgués, ciertos lugares donde se preservan aún los valores nacionales.

identidad nacional. Las élites políticas e intelectuales del liberalismo le dieron la espalda y adoptaron las novedades políticas y culturales de otros territorios europeos, especialmente Francia.

El "andalucismo" de Estébanez Calderón se enmarca por lo tanto, dentro de una reivindicación de los elementos más castizos de una identidad española. Para dicho objetivo, Estébanez Calderón se vuelve en la reivindicación de la vida popular de barrios tan carismáticos como Triana. Este barrio se manifiesta como una metonimia de Andalucía, y a su vez, la propia región se revela como la más originariamente española en contraste con otros territorios nacionales: "*El solitario* (Calderón) identificaba lo más castizamente español con lo andaluz, diciendo que Andalucía conservaba los elementos indígenas más y mejor que otras regiones de España" (Quirk 71). Por lo tanto, estas clases populares se definen como un elemento autóctono del "ser nacional", junto a espacios domésticos como la taberna o el patio andaluz.

Las *Escenas andaluzas* reivindican espacios, hábitos, objetos representativos de un españolismo castizo, y en gran medida, como antídoto contra la tendencia del nuevo "hombre burgués" a emanciparse de las diferentes formas sociales y culturales tradicionales:

This middle-class mentality ripped and enslaved human society and culture at the Summit of their civilization. It's concupiscence is no longer restricted by man's supernatural belief as it was past epochs, it's not longer kept in bounds by the sacred symbolism of a nobler traditional culture; the bourgeois spirit emancipated itself, expanded and was at last able to express its own type of life. (Berdyayev 11-12).

Por este motivo, Estébanez Calderón busca los rasgos originarios de la identidad española en los grupos sociales más profundamente arraigados en una visión arcaica de la sociedad española, la aristocracia y el pueblo.

El sobrino de Estébanez Calderón, Cánovas del Castillo, apunta este interés del escritor sevillano por los hábitos y costumbres de la aristocracia y el pueblo español desde sus primeros viajes a Málaga como funcionario sevillano en 1825:

Dos clases sociales muy distintas de la sociedad compartieron la atención del futuro escritor de costumbres en Málaga, desde 1824 hacia más adelante: la más rica o hidalga, si no verdaderamente aristocrática, por haber tenido esta siempre escasísimos representantes en aquella ciudad, y el pueblo ínfimo, o sea la gente denominada a veces de bronce. (36-37).

El discurso antiburgués de Calderón encuentra acomodo en su reivindicación de lo popular y lo aristocrático, y a su vez, esto deriva en el interés por sus espacios sociales y domésticos.

Estébanez Calderón describe la vida de los patios, tablados y tabernas andaluces para proyectar una imagen de la región como un espacio de goce y diversión: "Pues no deben olvidar mis discretas lectoras, que por todo aquel país, el tañedor, el cantante, el galán, y el poeta son cuatro cosas que casi siempre se encuentran en una propia persona" (*Escenas andaluzas* 13). Calderón elabora minuciosas descripciones de festividades con el fin claro, de ofrecer un retrato fidedigno de una "sociedad andaluza" opuesta a los hábitos sociales de la sociedad burguesa, urbana. Esta comunidad andaluza se opone no sólo al sujeto burgués sino también al viajero extranjero que acude a la región andaluza atraída por las atracciones turísticas popularizadas por la literatura de viajes<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Estébanez Calderón dedica una crítica a los turistas que visitan Andalucía impulsados por la idea de ver si la realidad andaluza se ajusta a su imagen estereotípica de la tierra andaluza cultivada a lo largo de tanto tiempo en la literatura de viajes. El inicio del cuadro andaluz "El Roque y el Bronquis" resulta revelador al respecto: "Ello es que además de tantos viajantes y peregrino español castizo, se dejan ver por allí no pocos gringos y extranjeros que encontrándose por ventura en Cádiz, Málaga o Gibraltar, y oyendo hablar de los nombrados baños, quieren visitándolos aprovechar la ocasión de conocer mejor el país, amén de adornar su álbum con algún pintarrajo tomado a través, y pintado con brocha, y de enriquecer sus apuntes y recuerdos de viajes con algún mentirón estupendo que después se revela en lindos periódicos o *keepsek* de impresión de París y Londres, haciendo arquear los ojos de aquellos buenos reyes y provocándonos a nosotros risa estrepitosa de regocijo, sino de mofa y desprecio" (81). Calderón denigra de esta manera la imagen gráfica de Andalucía como un territorio meramente estético y reivindica al turista una mayor profundidad en su exploración cultural de Andalucía, en línea con lo sugerido por Fernán Caballero.



La burguesía urbana y los viajeros extranjeros se aproximan a Andalucía con un interés puramente estético en la región sin tener en cuenta sus elementos culturales, y por lo tanto, impulsando una "desnacionalización" de la identidad española. Por consiguiente, el escritor sevillano se sumerge en la realidad popular sevillana y encuentra en sus paisajes culturales, reservorios de "andalucismo" que considera vitales para la recuperación de la identidad nacional. Este interés en los paisajes domésticos de las clases populares andaluzas se integra dentro de un discurso ideológico perfectamente organizado para denigrar al liberalismo político, social y cultural de la burguesía española.

#### **8. Crítica política en las *Escenas andaluzas***

En sus cuadros "Don Opando o unas elecciones" y en "Asamblea General", Estébanez Calderón critica las ínfulas democráticas del liberalismo y sobre todo el funcionamiento administrativo del Estado nación liberal. El liberalismo había sacralizado al Estado como entidad que armonizaba a la perfección los intereses privados y colectivos, desplazando a un plano secundario instituciones políticas tradicionales como la Monarquía o la Iglesia. A su vez, esta entronización del Estado se apoyó sobre la estabilidad de una clase burguesa que convirtió el "asociacionismo" en una práctica social para participar activamente en la vida de la nación.

El asociacionismo se constituyó en otras de las novedades de una "mentalidad burguesa" que a su vez lo definió como clase social distinguida frente al pueblo y la aristocracia como apunta Harrison:

Emulation and association combined a rhetoric of social equality with the practice of sociability that established the lines of inclusion and exclusion: both were critical tools in the construction of French bourgeoisie. In voluntary associations, Frenchmen discovered a flexible institution to improvise social positions and hierarchies. (3).

Francia se manifiesta para Estébanez Calderón como el origen político y cultural de esta nueva "mentalidad burguesa" y por lo tanto le otorga un carácter extranjerizante. Por este motivo, el escritor sevillano reivindica los códigos de sociabilidad del bajo pueblo español como manifestaciones de una identidad española esencialista.

En "Asamblea General", Estébanez Calderón parodia uno de los mitos políticos del liberalismo, la asamblea constituyente francesa que durante la Revolución (1789-92) aglutinó a los estamentos de la sociedad francesa bajo el ideal de la República. El escritor sevillano narra el transcurso de una peculiar asamblea constituida por personajes del hampa sevillana donde se excluye a todos personajes afectados por modas extranjerizantes: "Y se le amonesta que componga la boca en esto del habla por las malas compañías en que ha andado de gringos y de gabachos, suele tropezar y salen a medio bautizar las palabrillas" (17). Calderón presta especial atención al lugar donde se desarrolla la Asamblea, Triana:

El día de la convocatoria era domingo; la hora fue al punto del crepúsculo vespertino y el lugar en cierta casa ubicada en la capital del mundo, visible de la España (el barrio de Triana) con frontispicio a la calle *Non plus ultra* que es la Castilla, y con tapiales al mar de los ríos y al río de la Gloria, quinto del Paraíso, a quién al presente los nacidos llamamos Guadalquivir. (1).

La evocación de Triana como centro político de la nación española se adscribe dentro de la representación de Andalucía como un paraíso terrenal en línea con la tradición de los viajeros románticos.

Calderón destaca la naturaleza circundante al palacio en el que transcurre la asamblea donde se va a producir la investidura de una nueva bailaora, Carmela. La belleza de la bailarina contrasta con una representación de la naturaleza como fuente de estímulos constantes. La enumeración de las flores (jazmines, madreselvas, pasionarias), la pormenorizada descripción de los alimentos del banquete (roscas, hostias de bizcocho,

pan rubio) generan una atmósfera proclive para el placer y la asamblea termina en una gran fiesta donde sus participantes bailan y cantan: "El tiempo andaba entre tanto y el festejo se encendía cada vez más, y era que, como velada de Señora Santa Ana, todo el barrio de Triana, iluminado como una hoguera, cantaba y bailaba y daba perdidamente al placer y el regocijo" (19). De esta manera, la asamblea desemboca en una festividad popular donde los habitantes del barrio festejan el nombramiento de Carmela en unión fraternal con la naturaleza.

La investidura de una nueva bailaora se convierte en ocasión propicia para homenajear a un pueblo andaluz. Calderón convierte la asamblea en un inversión del parlamentarismo liberal y expresa la autonomía cultural de las clases populares andaluzas. Para el escritor sevillano, el pueblo no necesita de ningún tutelaje por parte de las élites liberales, ya que tampoco hace suyos los ideales de progreso histórico. El pueblo vive en consonancia con los ciclos de la naturaleza al margen de los códigos sociales, políticos, morales de la sociedad burguesa, en línea con la visión transgresora del carnaval ofrecida por Bajtin:

They offered a completely different, nonofficial, extra ecclesiastical and extrapolitical aspect of the world of man and human relations ; the built of a second world and a second life outside officialdom, a world which all medieval people participated more or less, in which they lived during a given time of year. (6).

Estébanez Calderón recurre a las imágenes del pueblo danzando y cantando para manifestar su carácter natural y a su vez, su vínculo con ciertas festividades. El pueblo andaluz no necesita de códigos políticos ni civiles que regulen su comportamiento ya que practica un tipo de "democracia práctica" operativa en sus festividades populares, como ocurre en otro cuadro costumbrista dedicado a una festividad, "Un baile en Triana": "En la democracia práctica que hay en aquel país no causó extrañeza la llegada de gente de

tan distinta condición de la que allí se encontraba en la fiesta" (*Escenas andaluzas* 115). La festividad revela la naturaleza optimista del pueblo andaluz frente a los valores restrictivos de la burguesía. La festividad popular se opone al modelo racional y democrático en el que la burguesía quiere integrar a la aristocracia y al pueblo, dentro de su ideal de Estado.

Esta reivindicación del pueblo andaluz de Estébanez Calderón se integra dentro de su discurso conservador y antiliberal similar al de otros escritores regionalistas que ven en la sociedad burguesa una amenaza para su propio *status* político. Al igual que Pereda o Fernán Caballero, Estébanez Calderón reniega del sufragio universal, del parlamentarismo liberal, como novedades políticas que corrompen la verdadera naturaleza del pueblo español. Por este motivo, el Estado liberal se convierte en objeto de sus diatribas como ente que modifica las viejas estructuras sociales y políticas del Antiguo Régimen.

En "Don Opano o unas elecciones", un grupo de "hidalgos viejos" de una población rural buscan el apoyo de don Opano para que salga su candidato don Veremundo en las próximas elecciones. Estébanez Calderón critica el desarrollo del sufragio donde el hidalgo don Opano recurre a la compra de votos para asegurarse el poder institucional de las élites rurales. Este sistema de compraventa se justifica por la previa corrupción del sufragio universal por parte del Estado liberal:

Buscamos *in illo tempore* la santidad del Estado y fuimos engañados; quisimos hallar la ciencia y encontramos la vanidad y fuimos vendidos; creímos dar con el juicio y la razón, y dimos con el sofisma y la extravagancia; presumimos encontrar la firmeza en los principios y casi tocamos la traición con las manos; y, en una palabra, esforzándonos por hallar la probidad y el desinterés, no vemos más que el cinismo de la corrupción. (*Escenas andaluzas* 45).

De esta manera, la novedad política del sufragio no implica una democratización de los hábitos del pueblo, sino por el contrario, se convierte en un nuevo instrumento de poder del que participan tanto la burguesía como las élites rurales.

De hecho, el hidalgo don Opando cuenta en su nómina de colaboradores para corromper el sistema electoral con la ayuda de un funcionario gubernamental como don Policarpo. Este personaje se encarga de la redacción de los resultados electorales manipulando el censo, y de esta manera, asegurando el equilibrio de poder de las fuerzas políticas más representativas y que garantizan la "felicidad de la provincia" (Calderón 60). A petición de estos hidalgos rurales, don Opando va recibiendo a diferentes personajes a los que promete la concesión de favores a cambio del voto, caso de Doña Beatriz a la que promete un buen casamiento.

Uno de los momentos más simbólicos del cuadro costumbrista tiene que ver con la visita de don Cosme que le ruega por la expropiación de un viejo caserón cuyo propietario se niega a venderlo:

Es el caso que para ensanchar la mía quiero adquirir ese viejo caserón de la calle Real que es del vínculo de los Coallas; al poseedor que es ese don Claudio redondo como pata de buey y testarudo como vizcaíno, le he propuesto las capitulaciones y ofertas más ventajosas para que enajene en mi favor la casa, pero él dice nones, y me hace la higa, y yo más me aferro en mi propósito. Todo su fundamento esta en decirme que en ese solar nació y se crió cierto hastial de su familia que dividía un moro de mandoble, y que en la de la Pavía asistió a la presa del rey de Francia, y héteme aquí por tales extravagancias me he de quedar en blanco. (55).

La expropiación de don Cosme y Opando afectan a un paisaje cultural representativo del pueblo; sin embargo, estos planes urbanísticos chocan con la negativa del hidalgo que apela a motivos sentimentales. Calderón critica este mercantilismo irrespetuoso con ciertos espacios paisajísticos como el viejo caserón, devaluado a la simple condición de objeto de transacción. A su vez, el escritor sevillano también

denuncia el influjo de esta mentalidad aspiracionista burguesa sobre individuos de estrato popular.

Este aspiracionismo corrompe en parte el ingenio natural de las clases populares, cualidad que Calderón destaca sobremanera al describir a sus protagonistas:

Ni detenernos en relatar las andanzas y entuertos de su juventud y virilidad pues para ello fuera preciso un infolio que atrás dejara cuanto se ha escrito de avieso y picaril desde el Lazarillo de Tormes y Roberto del Diablo hasta el Barón de Illescas o Periquillo el de la Mojigata. (*Escenas andaluzas* 42).

El ingenio o la gracia permiten al sujeto popular andaluz sobrevivir en ámbitos más humildes como la taberna. Calderón valora positivamente el despliegue de este ingenio en ámbitos domésticos y como expresión del gracejo andaluz. Sin embargo, esta cualidad natural pierde su autenticidad a través de personajes como don Opando, que recurren a esta picaresca para ocupar escaños del parlamento y notarias.

Estébanez Calderón expone de manera jocosa el descrédito de ciertos valores tradicionales dentro de las nuevas prácticas políticas burguesas. Una práctica que va en paralelo con el poco respeto de la nueva sociedad burguesa hacia aquellos paisajes culturales de valor sentimental para el individuo o la comunidad. Por este motivo, ni don Opando ni don Cosme comprenden cuando don Claudio alude a vínculos familiares con su viejo caserón para oponerse a la venta de esta. Dentro de la nueva mentalidad burguesa, los individuos se rigen por el juego con los códigos jurídicos, sociales, culturales: "As a rhetorical tool for reconfiguring social order, emulation exemplified a preference for imagining society as an organics unit: as long as men accepted society's rules, they would achieve their appropriate position and find happiness in it" (Harrison 5). La libertad mercantil y el Código Civil se constituyen en los credos de una nueva sociedad

burguesa donde posiciones como la de don Claudio son incomprensibles a ojos de hidalgos rurales aburguesados como Cosme u Opano.

En definitiva, la crítica política de Estebáñez Calderón hacia el liberalismo se centra sobre todo en la influencia perniciosa de sus valores materialistas sobre las clases populares. Por ese motivo, cuadros costumbristas como "Asamblea General" o "Un baile en Triana" representan a un pueblo andaluz aferrado a sus tradiciones folclóricas, básicamente el flamenco, e inmerso en sus festividades populares que transcurren en armonía con la naturaleza. El escritor sevillano recurre en ciertos momentos a la representación de Andalucía como un espacio hedonista y placentero, pero también enfatiza su afirmación de la región andaluza como un espacio cerrado a las novedades modernas (Quirk 57).

## **9. Crítica intelectual en las *Escenas andaluzas***

Los cafés se popularizaron especialmente en los años posteriores a la Guerra de la Independencia (1808-14) y contribuyeron junto a los ateneos y las academias a la difusión del liberalismo entre la clase media española. Francisco Villacorta Baños analiza en su artículo "Los Ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual" la importancia de estas instituciones en la expansión de una cultura liberal. Los cafés distribuyeron prensa periódica, organizaron tertulias y promocionaron conferencias en ateneos y bibliotecas.

Por este motivo, contribuyeron a la creación de una esfera pública cada vez más receptiva y familiarizada con los principios liberales:

Las modernas investigaciones acerca de las condiciones sociales e intelectuales que enmarcan el cambio político hacia el liberalismo ha puesto de relieve la importancia de la nueva esfera pública política, caracterizada por la libertad de crítica y discusión frente al poder público

constituido y por su cristalización como emblema de un nuevo estrato social burgués en combate a la vez por la identidad y el sentido de las nuevas élites sociales que protagonizarán la aventura histórica del mundo contemporáneo. (Baños Villacorta 417).

Los cafés colaboraron por lo tanto en la difusión pública de una conciencia política liberal entre las clases medias urbana, más instruidas y preocupadas por el alcance de las sucesivas revoluciones liberales europeas entre 1830 y 1848.

Esta conciencia política liberal proviene en parte del racionalismo ilustrado de los enciclopedistas franceses de fines del siglo XVIII. Estébanez Calderón traza una línea continuista entre el afrancesamiento de ciertos sectores intelectuales españoles y la posterior irrupción del intelectual europeísta y confiado en el progreso moral y técnico de la humanidad. Esta primera generación liberal la conformaron los Alcalá Galiano, Joaquín Mora, liberales exiliados tras la llegada al trono de Fernando VII y que regresan a España provenientes de Inglaterra o Francia. Como apunta María del Carmen Heredia Campos en su artículo "La cultura española y el regeneracionismo liberal", estos intelectuales trataron de arraigar la cultura española con las modernas tendencias europeas con el fin de combatir la 'imagen oriental' de España como nación atrasada (72).

En su cuadro costumbrista, "Los filósofos del figón", Estébanez Calderón critica al intelectual liberal parodiando a uno de sus modelos culturales, el filósofo de cuño ilustrado y ascendencia francesa:

Nada enfada tanto el ánimo como oír incesantemente unos labios ni fáciles elocuentes y una tarabilla necia de algún filofastro pedantón, que se extasía hablando de materias triviales que cualquiera alcanza, o tan áridas que secan y hastían la imaginación y la fantasía del pobre que cogen en banda. (28).

Al filósofo racionalista y petulante, Estébanez Calderón contrapone la figura del filósofo del *figón* o la taberna, espacio antagónico del café burgués. El *figón* se representa como un espacio doméstico de la vida andaluza y donde el "yo autobiográfico",



protagonista del relato, se reencuentra con una "sabiduría castiza", la de los *filósofos de figón*, Pistacho y Rechina. Este par de filósofos dialoga acerca de la felicidad del ser humano y concluyen que el vino y la amistad son las dos cosas que necesita. De esta forma, Estébanez Calderón reivindica la taberna como un espacio popular antiburgués y antiliberal donde sus contertulios rechazan toda novedad extranjera en cuestiones culturales o de costumbres.

La indumentaria de Pistacho y Rechina se caracteriza por una abundancia de prendas puramente castizas como la baraja, la capa, el sombrero:

Volví los ojos por todos los lados y por entre las tablas que formaban uno de los tabiques de él, vi dos hombres sentados frente a frente, antes de otra mesa, ni más ni menos como la mía, derribadas las capas por las espaldas en las sillas, calados los sombreros con aire picaril, una baraja en la mano como de haber echado un jarro al truco, y el del fruto de la victoria ante los ojos de los dos combatientes que se lo iban a partir y trasegar, lo más amigablemente del mundo. (29).

La sociabilidad intelectual de las academias y los ateneos tiene su contrapunto en la camaradería de la taberna, donde a su vez, los contertulios utilizan su sabiduría popular para debatir temas filosóficos.

Para Pistacho, la felicidad humana depende exclusivamente de la buena pisada del vino, ya que el pueblo bajo ahoga sus penas cotidianas en la taberna y no entiende de sofismas ni citas de autoridades, como las mencionadas por el bachiller Górgoles (32). El pueblo tiene en la tradición, en sus usos y costumbres, un caudal de conocimiento que define su idiosincrasia. El propio Calderón ve en las clases populares andaluzas al único grupo con personalidad cultural autóctona. De hecho, a pesar de pertenecer a la burguesía andaluza, Estébanez no reconoce a su clase ningún papel ni económico, ni social ni cultural en Andalucía. Por el contrario, son las clases populares quienes juegan un papel trascendental en la definición de la identidad regional andaluza.

A diferencia de otros espacios como el patio o el tablado flamenco, Estébanez Calderón no realiza una descripción minuciosa de la taberna como espacio habitual del pueblo bajo andaluz. Sin embargo, esto no impide que Estébanez interprete la taberna como un signo lingüístico, dentro de una interpretación semiótica del paisaje, ya que la taberna conforma junto a otros espacios como el tablado o el patio, el lenguaje paisajístico donde el pueblo bajo andaluz se reconoce a sí mismo: "All landscapes are interpretation of an area by a sign user community in some respect or capacity: In this semiotic formula, 'landscape' is a sign. As such, landscape is a sign *about* space in a discourse *in* space" (Arnesen 365). Esta materialización del paisaje como un lenguaje conocido por sus habitantes supone que los foráneos que no comprendan este lenguaje paisajístico, queden al margen de la comunidad.

En "La rifa andaluza", Estébanez juega con esta idea del paisaje como lenguaje cultural de una comunidad y por consiguiente los problemas del visitante foráneo para poder integrarse dentro de las costumbres de dicha comunidad. Este cuadro relata la competición entre un visitante foráneo y un lugareño, Juancho, por conseguir los favores de la Reina del Baile en Triana. Estébanez Calderón llama al visitante foráneo "caballerete ", término con reminiscencias sociales y políticas. A su vez, como en otras ocasiones, Calderón recurre a la vestimenta para delimitar estas diferencias sociales:

De tiempo en tiempo miraba atravesadamente a cierto caballerete de calzón ajustado, corbatín muy premioso y levita bien cortada, que, sin saber por dónde, se deslizo blandamente sin ser sentido ni percibido, hasta llegarse al respaldo de la Reina, con quién cruzaba algunas razones, más bien disparadas y mejor respondidas, que hubiera deseado nuestro majo atisbador. (*Escenas andaluzas* 12).

Estos éxitos iniciales del caballerete en el cortejo de la bailadora no prosperan y finalmente sufrirá la mofa colectiva del resto de los participantes en el baile.

El *extranjis* como lo denomina Calderón al final del relato fracasa en su tentativa porque no domina el código cultural de dicho paisaje, y por este motivo, no consigue ser identificado como alguien de su comunidad por la bailadora. En gran medida, en este conflicto entre Juancho y el caballerete entran en juego también las barreras entre el turista y el lugareño, apuntadas por Arnesen, como condiciones previas para la comprensión de un paisaje concreto:

Applying the non-reductionist approach in semiotics: accessing a landscape cannot be reduced to being or traveling through the object (here area, a parcel of land-subjected to interpretation). Any two people may be co-located in the same physical unit, same object, without being in the same landscape. (367).

El relato termina aludiendo a esta serie de condicionantes para explicarse la derrota del *extranjis* puesto que su no condición de español y su no pertenencia al mundo popular, han tenido un papel determinante en su fracasado cortejo.

Los títulos de muchas de las *Escenas andaluzas* aluden a objetos, lugares, festividades, en un propósito claro de configurar un lenguaje cultural, el del pueblo andaluz arraigado a ciertos espacios domésticos. La conservación de este lenguaje cultural se revela imprescindible ante las tentativas constantes del liberalismo de regenerarlo e integrarlo dentro de su proyecto de Estado liberal. Sin embargo, Estebáñez Calderón reafirma constantemente a través de sus escenas la autonomía y la idiosincrasia cultural del pueblo andaluz, y a su vez, su importancia en la definición de una identidad española quintaesenciada.

## **10. Crítica social en las *Escenas andaluzas*: el héroe popular**

En una de las escenas más conocidas de las *Escenas andaluzas*, "El asombro de los andaluces o Manolito Gázquez el sevillano", Estebáñez Calderón se lamenta de la

prematura muerte de este héroe local y su no participación en la Guerra de la Independencia española (1808-14):

¿Qué hubiera dicho este rey de los andaluces si viviendo, algunos meses más alcanzaría el trágico Dos de Mayo, la inmortal jornada de Bailén? ¡Qué no hubiera visto aquella poderosa imaginación en las poderosas maravillas que entonces improvisó el verdadero entusiasmo, el no mentido patriotismo español! (40).

Con esta afirmación, "el no mentido patriotismo español", Estébanez Calderón resalta el sentimiento patriótico del pueblo bajo frente al enconado interés liberal por explicarse el conflicto bélico como una lucha del pueblo por su soberanía nacional.

El historiador Álvarez Junco ha definido este "no mentido patriotismo español" con un término más preciso desde un punto de vista historiográfico en alusión a un tipo de patriotismo tradicionalista asentado sobre ciertos referentes de la sociedad del Antiguo Régimen (catolicismo, galofobia y reacción ante la desmembración del viejo imperio colonial español) (*Mater Dolorosa* 235). Estébanez Calderón asienta este patriotismo populista dentro de un entorno muy concreto: la importancia de las ferias, los bailes, y la capacidad de ciertos personajes del hampa para movilizar a las masas dentro de estos escenarios.

Los truhanes y pícaros protagonistas de las festividades andaluzas se revelan como improvisados líderes de las masas y como verdaderos catalizadores de los rasgos esenciales de la identidad española (Massei 82-83). A su vez, la energía de estos improvisados "héroes populares" proviene de la importancia de la festividad en la vida social andaluza (González Troyano 4-5). Don Manolito Gázquez destaca por su ingenio y su capacidad de movilizar a las masas durante un festival en Triana:

Justamente el último verso lo dijo el bardo de Triana pasando todos la puerta de este nombre para envainarse por la calle del Mar en donde ya fue preciso desmoronar la escuadra escogida de mis acompañantes, entrando yo en mi morada con los recuerdos y agradables ideas que estos

cantos sugieren a la imaginación amante de tales baladas y tradiciones. (122).

De esta manera, el escritor andaluz hunde las raíces del patriotismo popular en esta importancia de la festividad como fábrica de improvisados líderes populares.

Ya previamente Estébanez Calderón había destacado el ingenio como una de las principales cualidades definidoras del héroe popular. Esta espontaneidad entronca con la tradición greco-latina andaluza de grandes oradores, poetas, como Cicerón, entre otros (34). La facilidad de palabra del héroe popular se impone como una de las cualidades representativas de estos sujetos, algo que Estébanez Calderón no cesa de reafirmar con el uso constante de diferentes registros lingüísticos (voces dialectales, latinismos usados en tono jocoso). El héroe popular recurre a un gran número de vocablos castizos que Calderón rescata en gran medida del caudal léxico del Siglo de Oro. De esta forma, este tipo de personajes abanderan la defensa de un purismo lingüístico en contraste con los préstamos extranjeros, especialmente franceses.

El habla de Manolito Gázquez destaca por su constante improvisación y riqueza de dejes lingüísticos: "Manolito Gázquez además del 'socavamiento' o eliminación de las finales de todas las palabras y de la transformación continua de las *eses* y *zetas* y al contrario, pronuncia de tal manera que las sílabas en que se encuentra la *de* o la *erre*, que sustituía esas letras por ciertos sonidos semejantes" (35). Por otro lado, esta locuacidad del héroe popular refleja su carácter extrovertido y pasional, lo que para Calderón, manifiesta la identidad natural del pueblo español. El habla alocada de Manolito tiene su correlato en otros ámbitos del carácter popular como su fanatismo religioso, su apego a las tradiciones o su espíritu festivo.

La oralidad del pueblo español, simbolizada en el ingenio lingüístico del héroe popular, tiene su contrapartida en la importancia de la prensa escrita para el liberalismo

como órganos de adoctrinamiento ideológico. En un momento del cuadro, Estébanez Calderón retrata la falta de instrucción pública de Manolito y la poca familiaridad con la lectura de la prensa:

Dos tardes entre semana las empleaba concurriendo, en cierto paraje enfrente de Triana, a oír leer La Gaceta, sentado sobre su capa en los maderos que en aquella ominosa época en que teníamos marines bajaban desde Segura por el Guadalquivir y servían en la orilla como cómodo asiento para gente desocupada. (35).

La lengua escrita del periódico se revela como un producto encorsetado y artificial, como una metonimia del propio Estado liberal, carente de cualquier representatividad para el pueblo bajo andaluz. Estébanez Calderón ve en los propósitos políticos del liberalismo una insana desnaturalización del carácter del pueblo español.

La muerte prematura de Manolito Gázquez implica la pérdida de un hombre que encarna los rasgos naturales del pueblo español y de los que lamentablemente no pudo disfrutar la posteridad:

Si nuestro héroe hubiera llegado como milagro de longevidad, hasta la guerra cuya primera jornada acaba de concluir (estamos en 1841), entonces es indudable que le viéramos o escribiendo algún boletín de noticias en un periódico, o bien al lado de algunos generales redactando partes de encuentros, asaltos y batallas. ¡Tanta feria hubiera tomado su peregrina facultad de aumentar lo poco, y de ver lo que había! (40).

Las acciones de "escribir en algún boletín de noticias" o "redactar partes militares", en definitiva hipotéticas participaciones de Manolito Gázquez en la vida política nacional, las asimila Estébanez Calderón con el término "feria". Lo festivo y lo político se confunden dentro de la mentalidad del héroe popular.

Como apunte antes, el ingenio de ídolos locales como Manolito Gázquez se manifiesta en los ámbitos festivos, donde para el escritor sevillano aflora el verdadero carácter español. Estébanez enfatiza los elementos festivos porque ahí se revela su verdadera naturaleza, y a su vez, el héroe popular se constituye en un desprendimiento de

esa esencia originaria del pueblo andaluz. Por ese motivo, Estébanez Calderón se esfuerza en expresar esa armonía entre el espíritu festivo del pueblo andaluz y la naturaleza en sus cuadros dedicados a las festividades, como por ejemplo, en "Un baile en Triana".

Dentro de este cuadro, Estébanez Calderón utiliza una imagen muy gráfica de este vínculo entre naturaleza y festividad cuando describe la secuencia en la que una bailadora rozando sensualmente sus manos con los frutos de un árbol: "Los brazos mórbidos y de linda proporción ora se columpiaban, ora se alzaba como en éxtasis, ora los abandonaba como el desmayo, ya los agitaba con frenesí y delirio, ya los sublimaba o derribaba alternativamente como quién recoge flores o rosas que se le caen" (*Escenas andaluzas* 118).

El contoneo de los brazos en medio de una atmósfera llena de fragancias y el posterior delirio de los presentes, arrobados por el baile, plasman la felicidad del pueblo andaluz por su íntima unión con la naturaleza. La energía del héroe popular nace de esta atmósfera festiva y sensual en la que transcurre la vida andaluza.

Estas festividades se localizan en los barrios periféricos de ciudades como Sevilla, lejos del mundo rural y en las áreas limítrofes con los núcleos más urbanos de las ciudades. En este sentido, la reivindicación de la identidad regionalista andaluza de Estébanez Calderón huye de la tradicional dicotomía campo-ciudad. Estébanez Calderón anticipa la idea del barrio periférico de las ciudades como espacios castizos y rebosantes de un patriotismo popular disidente del oficial<sup>50</sup>. Estos barrios periféricos, desplazados

---

<sup>50</sup> La importancia de los barrios como espacios representativos de un patriotismo popular adquirió relevancia en los sainetes finiseculares de autores como Arniches y proyectándose incluso más allá como la obra *Pingajo y Fandango* (1965) de José María Rodríguez Menéndez. En esta obra, el dramaturgo relata la injusta situación Pingajo, un soldado venido de la Guerra de Cuba, y el maltrato que padece el soldado por parte de las instituciones a pesar de haber sacrificado su vida por la patria. Este argumento guarda ciertas analogías con las denuncias de Estébanez Calderón sobre la marginalidad en la que viven ciertos héroes populares de la periferia sevillana, a pesar de sus probadas demostraciones de patriotismo.

del crecimiento urbano del núcleo de la ciudad, acogen a personajes como Manolito Gázquez. Estos espacios circundantes de la ciudad se constituyen a partir de la emigración proveniente de medios rurales y por lo tanto resguardan los elementos tradicionales y arcaicos de la patria. El barrio se constituyó como el campo en un "espacio periférico" de la nación española a medida que las ciudades de provincia evolucionaron hacia núcleos más industrializados. Las clases humildes encontraron un sustento en el trabajo de las fábricas, en el ejército, especialmente a raíz del gran número de conflictos bélicos que asolaron el siglo XIX español (guerras carlistas, guerras coloniales).

En *La doma de la quimera* (2004), José Carlos Mainer ha destacado cómo las guerras decimonónicas diezmaron a las clases más humildes y como este hecho derivó en el desarrollo de un patriotismo popular crítico con el oficial:

La percepción de la sangría colonial fue, fundamentalmente, la de una injusticia con la que el Estado defendía intereses particulares y en la que se sacrificaba a los pobres soldados que no habían podido redimir en metálico un 'destino' que les llevaría a morir muy lejos. (97).

Muchas de estos chivos expiatorios provienen del campo o también de las áreas periféricas de las ciudades, ya que en muchos casos no tenían el suficiente capital económico para eximirse de la llamada del ejército. De esta forma, el barrio se fue constituyendo como un espacio donde habitaban las clases sociales más resentidas o más perjudicadas por las medidas institucionales de los gobiernos centrales. Estébanez Calderón apunta levemente esta significación ideológica del barrio.

De hecho, el escritor sevillano se convierte en uno de los primeros escritores españoles que saca a la palestra el barrio como paisaje cultural representativo de la ciudad. En su caso, el barrio acoge un mundo suburbano en el que se preservan los rasgos culturales más representativos de una identidad andaluza castiza. Sin embargo, esta



reivindicación de barrio se integra también dentro de una reivindicación de los vínculos del pueblo bajo andaluz con la naturaleza a partir de sus festividades populares. Por lo tanto, Estébanez Calderón descubre el barrio en un sentido pre-moderno y tradicional, lejos aún de cualquier categorización en términos de espacio deprimido por cambios socioeconómicos derivados de una sociedad en vías de industrialización.

Esta novedad del "barrio" en el discurso regionalista de Estébanez Calderón no tiene ninguna continuidad en otros autores coetáneos e inmersos también en una cierta reivindicación de una identidad regionalista andaluza, como Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891). El escritor granadino recurre a un discurso paisajístico similar al de los escritores regionalistas norteros como Juan Venancio Araquistáin o Pereda. Las *Historietas nacionales* se inauguran con un relato que describe una brutal batalla entre una aldea montañesa de carboneros y leñadores frente a las tropas francesas, en el contexto histórico de la Guerra de la Independencia (1808-14).

### **11. Paisaje andaluz y antimodernidad en las *Historietas nacionales* (1881)**

Los primeros relatos de las *Historietas nacionales* (1881) publicados en los semanarios *El Museo Universal* y *La Época* tuvieron una importante acogida y rememoraron en el público la trascendencia histórica de la Guerra de la Independencia (1808–14) en un momento en el que su recuerdo comenzaba a declinar. Pedro Antonio de Alarcón dedica seis de los diecinueve relatos de la obra a la Guerra de la Independencia, y en cada uno de estos relatos, el pueblo español se manifiesta como el artífice de la expulsión del invasor francés (Sánchez García 52–53). Dentro de su concepción del pueblo español, Alarcón ensalza el papel de campesinos y jornaleros como representantes de un nacionalismo español tradicionalista y antimoderno que no cree en el proyecto

igualitario del liberalismo. Este pueblo español habita los márgenes de la nación, la periferia, ya que Alarcón recurre a la estrategia regionalista de identificar la región como un espacio esencial de la nación española.

Los tres relatos dedicados a la Guerra de la Independencia (1808-14) se sitúan en zonas de la Península contrapuestas en lo geográfico (Galicia, Aragón, Andalucía), pero unidos en lo social por tratarse de regiones donde Alarcón localiza un patriotismo reaccionario y furiosamente antiliberal. A su vez, uno de los relatos, "El carbonero alcalde", se localiza en las faldas del Mulhacén donde Alarcón narra como una aldea de carboneros resiste a las huestes napoleónicas del general Godinot, ansioso por dominar la zona de Guadix. Durante la batalla, la montaña se transforma en una fuerza geológica que protege a los lapeceños de las huestes napoleónicas y evita su dominación por el invasor francés.

Alarcón utiliza también el paisaje montaños del Mulhacén como metáfora que unifica la natural consubstancialidad entre ciertos referentes históricos (catolicismo y monarquía) y la supervivencia de la identidad española en la modernidad. A su vez, la preservación de esta españolidad tradicional se liga con la importancia de identidades etnoperiféricas como la de los lapeceños (metonimia de Andalucía). De hecho, el escritor granadino ejemplifica con los lapeceños, la importancia de las comunidades rurales y periféricas en el desenlace de la Guerra de Independencia (1808-14):

Fue una de tantas pocas sabidas pérdidas como tuvieron en España los ejércitos napoleónicos; pérdidas que no constaban en los boletines oficiales de las grandes batallas, pero que al cabo de la Guerra de la Independencia dieron la enorme suma de *medio millón* de soldados imperiales, muertos o perdidos en nuestra Península. (*Historietas nacionales* 52).

De esta forma, Alarcón atribuye a este pueblo bajo, aferrado a la religión y la tradición, un papel trascendental en un acontecimiento histórico vital para el nacionalismo español contemporáneo.

Las *Historietas nacionales* profundizan en la idea de un patriotismo español arcaico donde Alarcón identifica la autenticidad de los españoles por su proximidad con la naturaleza y su ineptitud para la civilización. La descripción que ofrece de los lapeceños en "El carbonero alcalde" resulta muy reveladora al respecto, ya que esta pequeña comunidad conserva su pureza racial africana gracias a su aislamiento entre las montañas: "Entre los pueblos que indiferentes vegetan al pie del colosal y siempre nevado Mulhacén, es y era renombrado en veinte leguas a la redonda, por el carácter indómito de sus moradores y por su árábigo aspecto" (*Historietas nacionales* 52). Alarcón vincula de esta manera una imagen pre-moderna de la identidad española con su ascendencia africana, algo que se repite posteriormente en otros relatos como en "Una conversación en la Alhambra".

En este relato, el yo autobiográfico de Alarcón mantiene una conversación con Aben-Abdil en la Alhambra. Este vástago de reyes se proclama como el último descendiente del sultanato de los zegríes, desbancado por los abencerrajes. Durante la conversación, Aben Abdil se lamenta por el descrédito de la herencia cultura árábica en España. Por este motivo, el príncipe mezcla en un determinado momento del diálogo su herencia africana, española y granadina: "–Sí, yo soy africano; ¡yo soy Aben-Abdul el último de los zegríes! –continuó aquel ser novelesco. –Digo mal; yo soy tan español como tú; yo soy un granadino desterrado; yo soy de raza proscrita" (*Historietas nacionales* 163). En definitiva, Alarcón se sirve de la herencia árábica andaluza para

completar su imagen exótica y antieuropea del pueblo español, que a su vez, asienta en la periferia del territorio nacional.

Su discurso ideológico en torno al pueblo español y la Guerra de la Independencia (1808-14) no se aleja demasiado del utilizado por un escritor regionalista vasco, José María Goizueta, que en fechas similares publicó una obra ambientada en la Guerra de la Independencia, *Aventuras de Damián el monaguillo* (1857). La novela describe las andanzas de un joven vasco en el Madrid previo al levantamiento popular de 1808. A su vez, también incide en los contraste entre la vida pacífica del campo vasco y el hervidero político de la capital madrileña, en los momentos previos al levantamiento. En su novela, el escritor guipuzcoano presta especial atención al estallido antifrancés de Madrid (1808) tras la marcha de los infantes. El escritor fuerista compara la calma, el silencio de las horas previas a la rebelión con el estallido de una tormenta tropical: "En su ruido siniestro y misterioso a los bosques vírgenes de América momento antes de estallar los furiosos huracanes" (Goizueta 48). A su vez, Goizueta ve en el medio rural vasco la preservación de ciertos valores esenciales de la identidad española en una línea similar a la de Pedro Antonio de Alarcón:

Las observaciones de Goizueta no son exclusivas de los sectores más reaccionarios, sino que son compartidas por otros escritores conservadores, que también encontrarán en el contraste entre el campo y la ciudad una vía para deshumanizar al pueblo sospechoso, que siempre es el pueblo urbano. (Sánchez Guerra 49).

De esta manera, tanto "vasquidad" como "africanismo" se convierten en vías discursivas para reivindicar una españolidad ancestral en conflicto con la modernidad y el liberalismo.

Otro de los elementos ideológicos comunes entre ciertos relatos de las *Historietas nacionales* como "El carbonero alcalde" y ciertos textos fueristas vascos, tiene que ver

con la idealización romántica del pueblo como una entidad homogénea que se alza al unísono en defensa del territorio cuando se ve amenazado. La guerra contra un enemigo exterior que profane el territorio nacional sirve como excusa para presentar al pueblo como unidad homogénea y compacta, tal y como apunta Villalonga:

De entrada se requiere la guerra, la lucha sin tregua contra un enemigo exterior que profane el territorio nacional y lo ultraje en la independencia y vida autónoma de un pueblo; seguidamente hace falta pueblo, en armas, o en la imagen o la creencia que el pueblo se ha levantado como un solo hombre contra el invasor extranjero; finalmente hace falta la consumación del heroísmo en el extremismo de la lucha bélica, en la defensa del suelo patrio profanado; al menos debe tener semblanza de todo esto. (139).

Alarcón reproduce todas estas secuencias cuando retrata la lucha heroica de los lapeceños y sus sacrificios humanos para poder mantener el suelo patrio libre del acoso francés.

Las *Tradiciones vasco-cántabras* (1866) de Juan Venancio Araquistáin ambientan las luchas de los vasco-cántabros con los romanos durante las guerras cántabras (29-19 a.C.) en un contexto romántico similar. Como describí anteriormente, Araquistáin enlaza las primitivas luchas contra los romanos con su imagen coetánea de los vascos como guardianes de valores esenciales de la nación española<sup>51</sup>. Alarcón participa de un discurso ideológico similar en lo que se refiere a su visión del pueblo bajo español, de los que los lapeceños son una metonimia (pueblo andaluz)<sup>52</sup>. En ambos casos,

---

<sup>51</sup> Antonio Elorza incluye la obra de Juan Venancio Araquistáin dentro del establecimiento de una cierta lógica de la guerra en los ambientes carlistas e integristas vascos durante las décadas de 1880 y 1890, previas al origen del nacionalismo vasco: "En la década de 1880, los componentes de la amalgama se hallaban perfectamente configurados. No había contradicción entre la idealización de la guerra a partir de estampas medievales y la apología del orden foral regido por los fueros" ("La lógica de la guerra" 13). Las *Historietas nacionales* participan también de esta idealización romántica de la guerra como expresión popular de ese pueblo que habita los márgenes de la nación, la región.

<sup>52</sup> Tanto Juan Venancio Araquistáin como Pedro Antonio de Alarcón recurren a la tradicional idealización romántica del pueblo como garante de los valores esenciales de la nación a través de su folclore, su religión o la lengua. Dentro de este contexto romántico, el pueblo transforma su anónima vida colectiva en el bullicio de la guerra cuando ve amenazados estos valores por la intrusión de algún invasor extranjero. Desde una

la región es el hábitat de ese pueblo llano dispuesto a sacrificarse por la defensa de los valores íntegros de la patria (catolicismo y tradición) en cualquier momento de la historia.

Este patriotismo popular se desarrolla de manera natural como enfatiza Alarcón en algunas *Historietas nacionales*, Alarcón relata en un "Episodio de Nochebuena" cómo los niños celebran el momento previo a la Nochebuena, recreando episodios militares del imaginario nacional:

Empecemos fijando nuestra consideración en los muchachos del barrio de Maravillas, que son los peores o más traviesos de Madrid, al decir de los maestros de escuela. Desde esta mañana están celebrando a su modo el Nacimiento de nuestro Señor, y toda inventiva de su religioso entusiasmo se reduce a armar ruido y *guerrear*. Vedlos, pues con sendos tambores al cinto, que abultan más que ellos, y llevando cada cual en la cabeza una gorra de cuartel, procedente de su padre, y que por ende, simboliza toda nuestra historia contemporánea, dado que habría sido escondida bajo siete llaves o sacada de nuevo a relucir tantas veces como ha sido armada o desarmada la Milicia Nacional desde 1820. (178).

En este párrafo, Alarcón establece la simbiosis clara entre religión y nación dentro del patriotismo popular. El patriotismo nace como un sentimiento heterogéneo, semipolítico y tutelado por las autoridades locales. Los juegos de los niños recrean esa visión idealizada de la Guerra de la Independencia (1808-14) preconizada por los sectores más tradicionales. Según la intelectualidad reaccionaria, las clases populares de la nación organizaron su resistencia en forma de juntas, partidas, guerrillas, para defender la patria frente al ejército más moderno de Europa. Esta imagen de "la guerrilla", que tuvo su

---

perspectiva política, este discurso romántico se caracterizó por su conservadurismo ideológico y su rechazo de los cambios sociales y políticos impulsados por el liberalismo. De esta manera, como bien apunta Girard, este discurso tiene un valor antropológico de reafirmación de los lazos cohesionadores de una comunidad con la finalidad clara de desviar las posibles disidencias internas de la comunidad, buscando un enemigo exterior. De esta manera, el exterminio de un enemigo se constituye como un ritual purificador que reconcilia a la comunidad consigo misma: "La comunidad es a la vez atraída y repelida por su propio origen, experimenta una necesidad constante de revivirlo bajo una forma velada y transfigurada; el rito apacigua y engaña las fuerzas maléficas porque no deja de rozarlas; su naturaleza verdadera y su realidad se le escapan y deben escapársele ya que esas fuerzas maléficas proceden de la comunidad misma" (Girard 28). Por lo tanto, los intelectuales conservadores encontraron en esta discurso una manera de reafirmarse en la protección de las estructuras socioeconómicas tradicionales de la nación, donde la sumisión de pueblo bajo a la religión y la tradición, era un eje fundamental.

origen en la Guerra de la Independencia española, se convirtió en parte del discurso romántico conservador español que imaginó otros conflictos como las guerras carlistas en términos similares (la lucha popular frente a ejércitos institucionalizados, en el caso carlista, las milicias liberales)<sup>53</sup>.

"El carbonero alcalde" manifiesta a la perfección esta importancia de la "guerrilla" como forma de resistencia utilizada por una pequeña comunidad de carboneros y leñadores para hacer frente a un ejército profesional. Durante el relato, Alarcón enfatiza la falta de recursos tecnológicos de los lapeceños que se valen de troncos, piedras, armas blancas, para enfrentarse a las tropas napoleónicas:

Hallábase cortadas todas sus avenidas por una muralla de troncos de encinas y otros árboles gigantescos, que la población en masa bajaba del monte vecino, y con los que formaban pilas no muy fáciles de superar. Como la mayor parte del vecindario, se compone de carboneros y el resto de leñadores y pastores, la operación indicada se llevaba a cabo con inteligencia y celeridad verdaderamente asombrosas. (*Historietas nacionales* 14).

La orografía montañesa del Mulhacén refuerza la resistencia de la aldea que encuentra en la naturaleza un aliado leal para mantenerse al margen del curso de la Historia.

---

<sup>53</sup> La imagen de la "guerrilla" como expresión de la pasión popular por la defensa de la integridad nacional se reproduce aún de manera más clara en otro fragmento de "Un episodio de Nochebuena" "en relación con los juegos infantiles: "Vedlos, en fin, montar guardia en la casa del cura, a quién ofrecen sus servicios para solemnizar *la misa del Gallo* o en la de *Los Pastores*; recorrer el barrio cantando coplas llenas de requiebros a la Virgen y al niño Jesús; encender fogatas en medio de la calle luego que oscurece, como llamando a recogerse en sus casas a los vecinos que anden dispersos todavía por Madrid, y contarse alrededor de la lumbre historias de moros y cristianos, martirios y milagros de santos, hazañas de mayores de sus mayores en la Guerra de la Independencia, cuentos de brujas y aparecidos y otra porción de cosas muy preferibles a las predicaciones de esos filósofos racionalistas que hace algún tiempo se afanan por *civilizar* al pueblo, o sea arrancarle su caudal de creencias, respetos, y temores" (*Historietas nacionales* 178). Ya en este fragmento, Alarcón incluye esta táctica militar dentro de un tradicionalismo político y religioso, como una manifestación sublime de ese pueblo apegado a su "identidad natural" frente a las entelequias liberales.

## 12. El paisaje montaños en *El carbonero alcalde*

En un fragmento inicial del relato, Pedro Antonio de Alarcón presenta a los lapeceños como una "reliquia antropológica" que sobrevive entre los riscos de las montañas y se ha mantenido incólume al paso del tiempo:

Si creéis exagerada la descripción tened presente que la raza de los lapeceños no ha degenerado ni se ha modificado con los años transcurridos. ¡Id allá y os asombraréis, como yo, de que en España, y a mediados del siglo XIX, existan todas las maravillas de la África Meridional! (*Historietas nacionales* 43).

El aspecto árabe de los moradores del Mulhacén y sus costumbres salvajes manifiestan la no pertenencia de los lapeceños a la civilización europea y su inserción dentro del continente africano.

En este caso, la africanidad remite a una identidad salvaje muy diferente al valor que tiene lo africano en la persona de Aben-Abdil, último vástago de los *zegríes* y protagonista de "Una conversación en la Alhambra"<sup>54</sup>. En este último, lo africano remite a un ideal moral de respeto por las tradiciones y rechazo del materialismo de la modernidad. A su vez, la conversación de ambos interlocutores tiene lugar en un espacio como la Alhambra, diametralmente opuesto a las faldas del Mulhacén, donde habitan los lapeceños como una comunidad primitiva, de rasgos africanos e incrustada en medio de la civilización europea. En cualquier caso, Alarcón escenifica dos tipos diferentes de africanidad, pero en ambos casos, con un objetivo común: el rechazo de la modernidad.

---

<sup>54</sup> En "Una conversación en la Alhambra" la figura de Aben Abdil destaca por su exóticos rasgos africanos, pero también por tratarse de un monarca cosmopolita que viaja por diferentes lugares y habla distintos idiomas también: "Erase un gallardo personaje, de treinta y dos a treinta y tres años, de noble estatura, moreno pálido como el mármol antiguo, de reposada actitud, elegantes movimientos, y serio y hasta melancólico cuando hablaba. Por cierto, que creí notar en su voz algún acento extranjero, ni francés, ni inglés, ni italiano, ni alemán, ni portugués, que son los que yo suelo percibir, aunque no sepa hablar tantos idiomas, sino de una especie enteramente nueva para mis oídos" (*Historietas nacionales* 156). De esta forma, la identidad racial africana de Aben Abdil se mezcla con el aire cosmopolita del viajero europeo, dando lugar a una visión exótica y seductora de lo africano.



El tono jocoso de Alarcón cuando describe la brutalidad del lapeceño contrasta con la estratégica localización de su aldea en las laderas del Mulhacén. Los lapeceños se caracterizan por ser una "comunidad montañesa" y dentro del imaginario histórico de la nación, la montaña es el epicentro de la Reconquista. El nacionalismo español conservador convirtió la montaña en la cuna originaria de la nación y el lugar donde habitan los españoles originarios:

Una geografía moral que distinguía a los verdaderos españoles para quienes las montañas del norte habían sido una y otra vez núcleos de resistencia y resurgimiento, frente a la mezcla extranjera y desnaturalizadora, procedente de las sucesivas invasiones que hallaron su entrada por las tierras bajas del Levante y del Sur. (Santos Juliá 263).

Alarcón se burla de la brutalidad de los lapeceños, pero a su vez les confiere la categoría distintiva de montañeses, y por lo tanto, una condición exclusiva como españoles originarios. De esta forma, Alarcón homenajea al pueblo llano español como verdadero artífice del triunfo a pesar de la importancia que la historia canónica había otorgado a las grandes batallas (Batalla de Bailén, Batalla de Vitoria). Alarcón ve en estas emboscadas en terrenos periféricos los lugares clave donde el pueblo español fue minando a las tropas francesas con métodos muy primitivos<sup>55</sup>.

Uno de los momentos claves del relato se produce cuando los lapeceños construyen un cañón artesanal para enfrentarse a las tropas napoleónicas durante su primera incursión. El estallido de este artillugio elaborado con ramas y piedras como improvisada metralla produce una masacre cuando coincide con la primera descarga de la infantería francesa:

---

<sup>55</sup> Uno de los críticos más reconocidos de la obra de Pedro Antonio de Alarcón, Cyrus De Coster, enmarca la caracterización brutal de los lapeceños dentro de la estrategia del escritor granadino de ensalzar el carácter bravo de los españoles y el valor de su lucha ante los franceses: "Alarcón glorifies the bravery of the Spaniards in their struggle against Napoleon. The chauvinist tone, the improbably heroic exploit of the Spaniards, the barbarous deeds of the invaders and the exaggeratedly rhetorical language are indicative of the Romantic affiliation" (35). Alarcón recurre por lo tanto a una retórica romántica para manifestar su patriotismo que a su vez localiza en estas clases populares de la nación española.

Franceses y españoles dispararon sus armas a un mismo tiempo, sembrando la tierra de cadáveres; y era que el cañón había reventado al tiempo, era que la encina, hecha pedazos, vomitaba metralla en todas las direcciones, lo mismo hacia atrás que hacia adelante y por los costados, revuelta con mil fragmentos de madera que silbaban al hender el aire. (*Historietas nacionales* 21).

Esta metralla descuartiza los cuerpos de franceses y españoles, pero Alarcón se regodea con los efectos sangrantes de la explosión sobre los cuerpos de los soldados franceses.

Al final de esta fracasada primera incursión, las tropas francesas se retiran considerablemente diezmadas y humilladas:

Apedreados, pues, fusilados, ennegrecidos por la pólvora, cubiertos de sangre, de sudor y polvo, y habiendo dejado cien hombres en La Peza y en el camino, entraron en Guadix, a las ocho de la noche, los vencedores de Egipto, Italia, y Alemania, vencidos aquel día por una tropa inferior de pastores y carboneros. (*Historietas nacionales* 50).

Las modernas técnicas militares de uno de los ejércitos más poderosos de Europa choca de bruces con la brutal resistencia de los lapeceños, a los que Alarcón describe como semihumanos más próximos al orangután que al hombre civilizado.

El escritor granadino invierte la dicotomía entre civilización y barbarie, ya que la animalidad de los lapeceños no tiene connotaciones tan negativas como el supuesto civismo de los soldados franceses. De hecho, previamente, Alarcón había descrito como los franceses habían vaciado despensas, establos, e incluso se habían aprovisionado de las hostias de sucesivos conventos de la comarca: "Pues he aquí que en tales circunstancias tuvo que cerrar sus puertas el matadero de Guadix por falta de reses que matar" (*Historietas nacionales* 39). Por lo que, Alarcón parodia el supuesto civismo francés contraponiéndolo a la frugalidad de los lapeceños (vegetarianos) y a su capacidad de sobrevivir en un medio hostil con pocos recursos.

La brutalidad de los lapeceños proviene de su lucha diaria con su medio montañoso mientras que en el caso francés, su barbarie nace más de un instinto sádico presuntamente oculto bajo ideales civilizatorios, como apunta Alarcón: "¡Apartemos los ojos de aquellas infamias muchas veces repetidas por los vencedores de Europa durante su odiosa dominación de España! ¡Maldición y vergüenza a los que emplean en el crimen la victoria! Horror eterno a las armas extranjeras" (*Historietas nacionales* 51). El supuesto propósito de las tropas napoleónicas de extender los principios liberales por Europa se revela para Alarcón como un encubierto ejercicio de dominación bárbara del pueblo español. Por lo tanto, el salvajismo del lapeceño se revela como un instinto natural de supervivencia y defensa de su territorio, que a su vez manifiesta a las claras, los valores esenciales del carácter andaluz, y por consiguiente, español.

En la segunda incursión de las tropas napoleónicas, los riscos de la montaña juegan un papel trascendental apresando a las tropas francesas: "Las ásperas rocas, los verdes barrancos, los matorrales y los abismos quedaron sembrados de cadáveres franceses" (*Historietas nacionales* 52). Los lapeceños, al igual que hicieron los rusos más tarde en las estepas siberianas con Napoleón, utilizan la estrategia de la tierra quemada. A su vez, suplen su inferioridad tecnológica en comparación con las tropas francesas, confiando su defensa a la orografía de su territorio. "El carbonero alcalde", líder del pueblo, apremia a sus paisanos que se refugien en las montañas y sorprendan a las tropas francesas desde sus escondrijos, dejándoles abandonados en los desfiladeros.

La montaña se revela como una estructura orgánica inamovible y sus fragmentaciones en una improvisada tumba para los soldados franceses. Este papel clave del Mulhacén ya se anticipa en parte cuando Alarcón traza una descripción física de Manuel Atienza, manifestando su simbiosis con el Mulhacén. Los términos geológicos y

zoológicos con los que Alarcón describe la personalidad física del alcalde profundizan en esta unión del lapeceño con la naturaleza:

Sus uñas eran pedernal; sus dientes, de caoba; sus manos de bronce pavonado por el sol; su cabello, por lo revuelto y empajado, cáñamo sin agramar, y por la calidad y el color, el cerro de un jabalí; su pecho, que la abierta camisa dejaba ver de hombro a hombro y del cuello hasta el estomago, *inclusive*, parecía cubierto de una piel de caballo que se hubiese arrugado y endurecido a fuerza de estar sobre ascuas. (*Historietas nacionales* 42).

La apariencia física del alcalde remite a la temporalidad geológica de la montaña, de tal manera, que el lector no puede concebirlo como un ser humano, sino como un organismo cuya taxonomía pertenece al Mulhacén.

El escritor granadino reduce al pueblo a una dimensión zoológica desposeyéndolo de cualquier tipo de rasgo civilizatorio y por lo tanto alejándolo de cualquier protagonismo en la civilización moderna. Para ello, recurre al paisaje como discurso ideológico a partir del que categorizar al pueblo andaluz como un producto de la naturaleza más que de la historia: Los lapeceños pertenecen al Mulhacén donde su raza ha perdurado invariable por los tiempos de los tiempos. Su vida primitiva adquiere un valor incalculable como expresión de una españolidad arcaica, que a su vez, tiene acomodo en la región andaluza, geográfica y moralmente más cerca de África.

Esta caracterización zoológica del pueblo se produce a la par de la alabanza que Alarcón le dedica como verdadero protagonista en un conflicto como la Guerra de la Independencia (1808-14). Alarcón atribuye a estas poblaciones bárbaras, localizadas en la periferia de la nación, un protagonismo histórico inusitado frente a los políticos e intelectuales que se vendieron al imperio napoleónico. Por este motivo, el relato invierte hasta el final las dicotomías entre civilización y barbarie, convirtiendo la brutalidad de los lapeceños en una justificada expresión del "ser arcaico español". Al final del relato,

Alarcón contrapone ciertas acciones inhumanas del ejército francés con la nobleza de los lapeceños, personificada en la figura del alcalde.

Manuel Atienza se suicida arrojándose a una sima para evitar ser apresado por las tropas francesas, despertando la propia admiración del general Godinot: "Entonces Godinot no puede menos de admirar la actitud verdaderamente antigua, clásica, espartana de los montañeses" (*Historietas nacionales* 54). La sucesión de adjetivos, "clásica", "espartana", otorgan al carácter fanático del alcalde una impresión de naturalidad que contrasta posteriormente con el aparente civismo de las tropas francesas. La presunción de los soldados franceses como individuos civilizados se desmorona al final del relato, cuando Alarcón los representa como viles ejecutores de un niño, que habían apresado como parte de su botín de guerra.

El general Godinot muestra su desaliento por haber ocupado la plaza de La Peza, sin haber apresado a los principales cabecillas lapeceños (ocultos en Sierra Morena). Por este motivo, desahoga su frustración ejecutando a uno de sus prisioneros de guerra de manera cruel: "Ataron una cuerda al cuello del niño, y lo arrojaron desde un mirador de la casa del Ayuntamiento a la plaza mayor de Guadix" (*Historietas nacionales* 54). El relato concluye invirtiendo ya de manera total la dicotomía civilización y barbarie convirtiendo a los franceses en auténticos torturadores. La brutal resistencia de los lapeceños se justifica como un instinto natural de supervivencia frente a las atrocidades de las tropas napoleónicas, supuestas representantes del orden moderno europeo.

Alarcón había ironizado al principio del relato sobre la supuesta "modernidad" de esta colonización de la comarca de Guadix: "Y hasta los niños sabían ya decir *didon* para llamar a los conquistadores, lo cual era claro indicio de que la asimilación de españoles y

franceses adelantaba mucho, haciendo esperar a los transpirenaicos una pronta identificación de ambos pueblos" (*Historietas nacionales* 38).

La creación de una "comunidad transpirenaica" avanza de manera forzada como ironiza el escritor granadino, y esto se debe a la genuinidad de los lapeceños como españoles primitivos. Este carácter primitivo reside para Alarcón en los vínculos de los lapeceños con la naturaleza de tal manera que la orografía montañesa de Guadix no es sólo un obstáculo geográfico sino un mensaje sobre la naturaleza moral del patriotismo español. Los lapeceños personifican un patriotismo prehistórico, primitivo, que arraiga en esta fusión con la naturaleza y la imposible asimilación a cualquier tipo de civilización histórica.

Los orígenes de este sentimiento "patriótico hispánico primitivo" se encuentra en la región, donde sus habitantes afirman su españolidad a través de su apego fanático a la religión, la tradición, el linaje. Este variado abanico de lealtades componen un sentimiento patriótico opuesto en ciertos momentos históricos al patriotismo cívico difundido por el Estado liberal español (Molina Aparicio, "España no es tan diferente" 186). Alarcón ensalza este patriotismo característico de las clases populares como verdadero motor histórico en determinados acontecimientos y en detrimento de la labor desempeñada por las elites políticas e intelectuales liberales.

Por este motivo, el escritor granadino dedicó dos relatos más a la Guerra de Independencia (1808-14) donde narra la trágica resistencia antifrancesa del pueblo español. En "El afrancesado", un boticario se suicida envenenándose junto a un escuadrón francés en su propia casa. Por su parte, "El ángel de la guarda", narra el sacrificio involuntario de un bebé por parte de una madre para poder salvarse del acoso francés en una pequeña villa aragonesa.

### 13. Clases populares y Guerra de la Independencia en las *Historietas nacionales*

Alarcón cuestiona en una serie de relatos sucesivos la versión liberal de la Guerra de la Independencia (1808-14) como un acontecimiento trascendental en la fundación posterior del Estado liberal español. Para ello, el escritor guadijeño ensalza la religiosidad y el apego a la tradición como verdaderos ejes que movilizaron al pueblo (Ignacio Javier López, *Pedro Antonio de Alarcón* 45-56). Por otro lado, Alarcón enfatiza la crueldad de los métodos empleados por el pueblo para manifestar el carácter instintivo de su patriotismo y su disposición a cualquier tipo de sacrificio. La lucha antifrancesa deriva, por lo tanto, en una criba salvaje donde el pueblo recurre a cualquier medio para luchar por su supervivencia.

En "El afrancesado", García de Paredes el boticario de la villa gallega de Padrón se hace pasar por un afrancesado para de esta forma envenenar durante una comilona a toda una comitiva de militares franceses. El momento crítico del relato ocurre cuando el pueblo asalta la casa del boticario con el fin de ejecutarlo por "afrancesado", y se encuentra con el sacrificio sobrecogedor de García de Paredes: "Y cayó de rodillas. Solo entonces comprendieron los vecinos de Padrón que el boticario estaba también envenenado. Vierais entonces un cuadro tan sublime como espantoso" (Alarcón, *Historietas* 65). García de Paredes se inmola por la independencia del pueblo español imitando a sus antepasados y manifestando de esta forma la importancia del linaje y la tradición en la mentalidad popular.

El plan del boticario se desarrolla inspirado por uno de sus ilustres antepasados, Diego García de Paredes, combatiente en la Batalla de Pavía (1525) donde participó en el apresamiento del francés Francisco I (1494-47). Durante la comida con los militares franceses, el boticario se explaya sobre las virtudes de su ilustre antepasado: "—Un abuelo

mío, un García de Paredes, un bárbaro, un Sansón, un Hércules, un Milón de Cretona, mató doscientos franceses en un día... Creo que fue en Italia" (Alarcón, *Historietas* 59). El respeto por sus antepasados empuja al boticario al envenenamiento de este escuadrón francés, por lo que, García de Paredes rinde tributo a uno de los principales argumentos contra-revolucionarios: la nación entendida a partir de una mística unión de los muertos y los vivos y la importancia de las tradiciones para una *sana civitas* humana.

Esta concepción orgánica de la nación como una comunión de vivos y muertos se complementa con otro de los rasgos característicos de este patriotismo popular: la fusión de elementos religiosos y políticos. El suicidio final de García de Paredes inmortaliza su figura como la de un mártir que encuentra la trascendencia espiritual en su sacrificio por la patria, mezclándose de esta forma elementos religiosos y políticos: "Y a cada suspiro de muerte que se oía, a cada francés que se venía a tierra, una sonrisa gloriosa iluminaba la faz de García de Paredes, el cual de allí a poco devolvió su espíritu al Cielo, bendecido por un ministro del Señor y llorando de sus hermanos en la patria" (*Historietas* 66).

La convivencia cotidiana del pueblo bajo con el imaginario católico impregna su patriotismo de un carácter religioso y por lo tanto difícilmente digerible dentro de la nueva cultura política liberal.

En "El ángel de la guarda", la religión aparece también como el principal móvil que impulsa al pueblo a sacrificarse por la patria, en este caso, a través del relato de una madre en un pequeño pueblo aragonés. "El ángel de la guarda" ofrece la simbólica imagen de la madre redimida de su culpa por un sacerdote, a la orilla del río Francolí, después de haber sacrificado a su bebé de manera involuntaria: "¡Dios bendice el martirio que usted sufre, como yo bendigo al inocente niño que lo causó! ¡En el cielo encontrará usted a su hijo y con él la alegría del alma!" (Alarcón, *Historietas* 68). El martirio de la



madre es relatado por su otra hija al cura como un *flashback* acaecido tres años antes de que terminase la Guerra de la Independencia. Según este relato, su madre protegió su vida y la del malogrado bebé ocultándose en la orilla de un río mientras eran perseguidos por una comitiva francesa. Sin embargo, la madre asfixió al bebé apretándolo contra su pecho por el miedo de ser sorprendidos por los franceses en su escondrijo.

El cura absuelve a la madre el mismo día que termina la Guerra de la Independencia (1808-14), con lo cual, la resurrección de la nación española coincide con el perdón para la madre. La redención de la madre y de la patria coinciden cronológicamente, y Alarcón convierte a la madre absuelta en una metonimia de la patria, representada simbólicamente como una *mater dolorosa*<sup>56</sup>: El destino de esta madre redimida por el cura coincide con el retorno de la patria a la normalidad tras el final de la guerra: "Nuestra desangrada y enflaquecida patria descansaba, pues, a la luz de aquel sol esplendoroso, como un convaleciente que abandona el lecho después de lidiar largo tiempo con la muerte" (Alarcón, *Historietas* 60). Alarcón inscribe la patria dentro de la temporalidad cíclica de la naturaleza, ya que esta se eleva por encima de las contingencias históricas que amenazan con sepultarla.

El fin último de la nación española reside en la vida de estos pueblos localizados en la periferia de la nación, y donde sus habitantes viven en contacto con la naturaleza y alejados de la Historia. Alarcón valora la interrupción de este vínculo del pueblo con la naturaleza cuando las clases humildes emergen a la superficie para proteger a la patria de alguna amenaza externa. Sin embargo, tras la destrucción de la amenaza, el pueblo se restituye a su invisible existencia marcada por su sumisión a la religión y la tradición: "Las campanas volvían a llamar a los fieles a las incendiadas y saqueadas iglesias... El

---

<sup>56</sup> El tema del sufrimiento de la Virgen María por la muerte de su hijo tuvo una gran popularidad durante el Renacimiento a partir de cuadros como *Mater dolorosa* de Tiziano y compuesto entre 1550 y 1555.

humo de los ensangrentados hogares volvía a elevarse al cielo por la serena atmósfera... Los antiguos cantos populares estremecían otra vez el viento" (Alarcón, *Historietas* 60). A través de esta imagen paisajística, el escritor guadijeño enfatiza la conexión del pueblo con la naturaleza, y como a través de esta unión se manifiestan los valores esenciales de la patria.

La preocupación de Alarcón por el paisaje se inscribe dentro de esta representación del pueblo como una entidad arraigada en la tierra que ocupa desde tiempos milenarios. Dentro de este discurso ideológico, se inscribe la caracterización de los lapeceños como un pueblo pre-histórico que sobrevive al amparo de las montañas. En línea con esta imagen primitiva del pueblo español, Alarcón relata la anónima resistencia del pueblo a la invasión francesa en dos relatos más localizados en la periferia de la nación. Estos dos testimonios de la lucha antifrancesa en los pueblos amplían esta visión de la región como un reservorio de los valores esenciales del carácter español (religión, linaje).

Dentro de este patriotismo tradicional de Alarcón, el africanismo se ofreció como otra vía discursiva para expresar su descontento, no sólo con el desarrollo de la historia española tras el Sexenio, sino también, con la historia europea. A partir de 1860, sobre todo tras su experiencia en la Guerra de Marruecos (1859) como corresponsal, Alarcón expresó un vivo interés por las costumbres y la religiosidad del pueblo musulmán frente al laicismo cada vez más creciente en las sociedades burguesas y el riesgo constante de movimientos revolucionarios<sup>57</sup>. A partir de esta idealización del mundo árabe, Alarcón

---

<sup>57</sup> El africanismo se conceptualizó como término político-cultural a mediados del siglo XIX con el fin de referirse al largo periodo de asentamiento histórico español en tierras del Norte de África (desde la conquista de las Islas Canarias por los Reyes Católicos (1402) hasta el abandono del Sahara en 1975). En plena emergencia del imperialismo, los "africanistas" justificarían desde diferentes perspectivas geológicas, históricas, la expansión de España hacia el continente africano.

encontró otra vía discursiva para expresar su rechazo hacia los cambios del mundo moderno.

#### **14. El africanismo de Pedro Antonio de Alarcón en *Historietas nacionales***

En *El Orientalismo desde el Sur* (2006), González Alcantud apunta a la Biblia y el orientalismo pictórico francés de finales del siglo XIX como las principales fuentes del africanismo de Alarcón (19). Esta simpatía de Alarcón por la raza árabe tiene por lo tanto un sentido de fraternidad religiosa del cristiano viejo con el "hermano árabe" y en clara oposición al judío. De hecho, los círculos románticos franceses desarrollaron esta simpatía por el moro en paralelo a la visión cada vez más negativa del judío como agente del capitalismo. Estas relaciones entre africanismo y antisemitismo encuentran un doble testimonio en la obra de Alarcón. En el periódico que saca a la luz en 1860, *El eco de Tetuán*, el escritor granadino traza un paralelismo histórico entre su época dominada por el materialismo y el regateo de los comerciantes judíos durante los siglos XIV-XV, cuando las tres principales religiones monoteístas conviven pacíficamente en España (Álvarez Chillida 127). Alarcón recurre a este dato histórico para vincular a la raza semita con la usura y convertirla en el estandarte de un mundo regido por intereses materiales y económicos.

En *Diario de un testigo de la Guerra de Marruecos* (1859) Alarcón va más allá y contrapone el materialismo de la raza judía con el idealismo moral del mundo árabe durante su estancia en Marruecos: "Yo los comparé con el anciano moro que más atrás habíamos encontrado, y conocí en seguida la profunda diferencia que hay entre raza y raza. ¡Cuánta dignidad en el Agareno! ¡Qué miserable abyección en la Israelita!" (70). La figura del anciano árabe causa una impresión moral y nostálgica en Alarcón. El mundo

árabe se asocia con el respeto a la tradición, las buenas costumbres y la sumisión a la religión en contraste con el materialismo del mundo civilizado<sup>58</sup>. En cualquier caso, como bien apunta Ignacio Javier López, esta visión idealizada de lo africano se produce después del triunfo español en la Batalla de Tetuán (102). Entonces Alarcón comienza a valorar ciertos aspectos culturales del mundo árabe, y también entonces, lo árabe se asocia con una cierta ineptitud para adaptarse a los ideales de progreso del mundo europeo.

Alarcón había personificado en los rasgos raciales africanos de los lapeceños su ineptitud para adaptarse al curso de la civilización europea. Por el contrario, el africanismo no tiene esas connotaciones primitivas en otro relato como "Una conversación en la Alhambra". En esta conversación de su alter ego con el príncipe zegrí Aben-Abdil, Alarcón identifica la ocupación árabe de la Península con un periodo de esplendor artístico y tecnológico: "Nosotros, al pasar por España, la mejoramos, la civilizamos, la sacamos de la barbarie. Médicos, poetas, botánicos, arquitectos, filósofos, industriales, agricultores, todo lo fuimos en vuestro país" (*Historietas nacionales* 163). Aben Abdil evoca el pasado histórico del al-Ándalus de manera nostálgica y contraponiéndola posteriormente al nuevo estilo de vida de la civilización europea.

El último vástago de los zegrís refleja su malestar por el materialismo de la vida europea, cuando describe su trayectoria vital más propia de un nómada que de un hijo de

---

<sup>58</sup> En otro momento del *Diario de un testigo de la Guerra de Marruecos* (1859), Alarcón desarrolla aún más su admiración por el mundo árabe: "Si la civilización consiste, como debe consistir, en exaltar el espíritu humano, en hacerle triunfar de la materia, en sobreponerse a los instintos de la carne, a los efectos de la naturaleza o por mejor, de la naturalidad primitiva, yo creo que este silencio de los marroquíes, esta apelación a su conciencia, esta libertad de espíritu que conservan en el vencimiento, esta superioridad indestructible que les da su acendrada fe religiosa, esta fuerza moral cifrada en una idea, este olvido, en fin, de todo lo caduco, de todo lo temporal, de todo lo transitorio, y esta presencia de los deberes abstractos, de las venturas eternas, de la inviolabilidad del alma perseguida, demuestra que la raza mora está en plena posesión de su espíritu inmortal, vive más que ninguna otra de sentimiento y pensamiento y ejerce sus facultades racionales con tanta sabiduría como Sócrates y Catón o como los mártires del cristianismo" (408). Alarcón idealiza el mundo árabe como una civilización donde se resguardan valores religiosos y morales que se pierden en el continente europeo como consecuencia de las revoluciones liberales.

reyes: "Diez años hace que recorro el mundo: la fortuna me ha sido propicia en cuanto he intentado: guerrero en Crimea, comerciante en la India, cónsul en Jerusalén, marino en América, todo lo he sido, todo lo seré, menos rifeño" (*Historietas nacionales* 166). La nueva sociedad burguesa desvaloriza valores tradicionales como el linaje o la tradición y fuerza a los individuos a definirse a través del esfuerzo individual. Las sucesivas profesiones del vástago zegrí no sirven para integrarlo en esta nueva sociedad burguesa, y por el contrario, le hacen añorar con más fuerza su condición aristocrática.

Aben-Abdil evoca de manera nostálgica un pasado histórico, al-Ándalus, y de esta forma, sus alegatos africanistas se constituyen en un discurso nostálgico y crítico con la modernidad. La moral utilitaria y gregaria del mundo moderno empuja al zegrí a refugiarse en la España árabe como un ensueño histórico donde se materializan sus ideales aristocráticos:

Allí están los que edificaron el Generalife, los que habitaron el Albaicín, los que hicieron un paraíso de esta vega, los que bordaron de jardines los márgenes de los ríos, los que esmaltaron de oros las rocas, los que alfombraron de flores su camino. Así invadieron ellos, así colonizaron. (*Historietas nacionales* 154).

Al-Ándalus evoca un periodo de equilibrio donde el progreso tecnológico del ser humano no interfiere en su relación con la naturaleza ni con su pasado histórico.

Aben Abdil reniega de la *tabula rasa* del progreso burgués y para ello ensalza el valor espiritual de ciertos paisajes como la Alhambra: "Aquel palacio hecho por las hadas según Zorrilla, encontraba también en la más dulce soledad y hondo silencio. Acaso alguna golondrina procedente de África, cantaba sobre el mismo capitel en que sus antepasados descansaron hace cuatro siglos..." (*Historietas nacionales* 160).

La belleza del palacio nazarí reside en parte su capacidad espiritual para conectar al ser humano con sus antepasados y con la preservación de una serie de valores

tradicionales (linaje, religión). Para Aben Abdil, el espíritu civilizador del mundo árabe estuvo guiado por valores más trascendentales que el materialismo de la burguesía europea.

El pasado arábigo de España posibilita a Alarcón la articulación de una utopía histórica donde lo árabe personifica el respeto del pueblo español a la tradición, la religión, en medio de un periodo de transformaciones convulsas. A su vez, la herencia árabe personifica también una ineptitud casi biológica del español para incluirse dentro de la modernidad como ocurre en "El carbonero alcalde". Alarcón ve en la "herencia biológica árabe" un rechazo casi natural del pueblo español a los ideales progresistas del liberalismo. Un argumento compartido en ciertos momentos tanto por intelectuales conservadores como liberales, tal y como lo personifica Galdós en *Aita Tettauen*, donde el escritor canario encuentra menos diferencias entre los berberiscos y los andaluces que entre un vasco y un andaluz: "Yo digo que entre un vascongado que se hace matar por don Carlos y un andaluz, hay más diferencias que entre el malagueño y el berberisco que ahora va a pelearse por una brinza de honor" (18). Galdós también coincide con Alarcón en utilizar lo andaluz como metonimia de lo árabe y a su vez como símbolo de esa simbiosis entre África y España<sup>59</sup>.

En definitiva, el africanismo se constituye en una vía discursiva utilizada por Alarcón para criticar el europeísmo del discurso liberal, para ello, entre otras estrategias, recurre a la reivindicación del pasado arábigo de Andalucía. "Una conversación en la

---

<sup>59</sup> En *Diario de un testigo de la Guerra de Marruecos* (1859) el escritor granadino encuentra incluso un argumento histórico para justificar estos lazos culturales y políticos entre España y África. Para Alarcón, el cambio de dinastía de los Reyes Católicos por los Habsburgo supuso la pérdida de presencia en el continente africano, y por lo tanto, el frenazo a una expansión que hubiera considerado más productiva. El afán de los Austrias por acaparar posesiones europeas y ocupar plazas en el continente americano supuso la ruina moral de la nación española: "de nada sirvieron las posesiones coloniales para impedir que España decayera miserablemente el día que a la expulsión de los judíos siguió la de los moriscos" (*Diario de un testigo* 8). Alarcón ve en la caída del imperio español un castigo por traicionar sus valores originarios (la empresa evangelizadora de África) y perderse en la conquista material de nuevos territorios.

Alhambra" evoca el pasado árabe de Andalucía como una utopía tradicionalista en oposición a la modernidad europea. Por otro lado, "El carbonero alcalde" enfatiza los rasgos raciales árabes de los lapeceños para manifestar la incompatibilidad casi biológica del español para adaptarse a cualquier proyecto político moderno. Para Alarcón, el pueblo español vive sometido por el influjo de la religión y la tradición.

El escritor granadino localiza en la región el hábitat natural de ese pueblo español fanatizado por la defensa de la religión y la tradición. Para Alarcón, la Guerra de la Independencia (1808-14) se dirimió en la periferia de la nación, donde el pueblo masacró con sus emboscadas a las tropas francesas, tal y como narra en "El ángel de la guarda" y en "El afrancesado". Dentro de estas emboscadas, la orografía irregular y abrupta del relieve hispano contribuyó a que las escaramuzas del pueblo fueran exitosas. El paisaje cumple una función ideológica relevante para Alarcón, no sólo por su valor estratégico en la guerra, sino también porque permite al observador revivir la historia tal y como ocurrió. El guadijeño encuentra en La Peza, la villa gallega de Padrón o en el Mulhacén espacios paisajísticos donde se revela ese vínculo espiritual entre los valores tradicionales del pueblo (linaje, religión) y la naturaleza.

## **15. Conclusiones: la identidad regional andaluza**

En 1897 el escritor catalán Víctor Balaguer popularizó el lema "Hacer región es hacer patria" y como bien sostiene Archiles Cardona, este lema sirvió para llamar a la clase política e intelectual a la cohesión de la nación en un momento de eclosión de los nacionalismos periféricos: "Balaguer frente a los emergentes nacionalismos periféricos defendía un regionalismo y unas regiones entendidos como antítesis de aquellos y como fórmula que garantizaba y fundamentaba la identidad española" (122). El regionalismo se

convirtió en una de las vías discursivas utilizadas por los sectores más conservadores de la nación para combatir las nuevas amenazas sociales y políticas. Dentro de este contexto histórico se encuadran las *Historietas nacionales* (1881) de Alarcón, que también se impregna de ciertos elementos regionalistas para manifestar su rechazo a los cambios modernos.

Las *Historietas nacionales* (1881) recuperan viejas gestas históricas como la Guerra de la Independencia (1808-14), y a su vez otorgan al pueblo llano un protagonismo inusitado dentro del conflicto. Dentro de esta reivindicación del pueblo español católico y tradicional, Alarcón recurre a ensalzar el papel histórico de la región y en concreto el de Andalucía. La herencia histórica del al-Ándalus le posibilita a Alarcón una categorización exótica y antimoderna de la "españolidad" en plena eclosión de las revoluciones liberales europeas. De esta manera, el pensamiento regionalista de Alarcón se subordina a su conservadurismo ideológico y su rechazo del liberalismo, especialmente tras los cambios acaecidos tras el Sexenio Revolucionario (Javier López 13-49). En la obra del guadijeño, no hay tanto un interés literario por reconstruir ciertos espacios paisajísticos reveladores del carácter de la región, sino que su andalucismo tiene más que ver con la crítica política al liberalismo y sus cambios.

Fernán Caballero y Estébanez Calderón sí reivindicaron su andalucismo a través de una aproximación literaria hacia aquellos "paisajes culturales" más representativos de la región andaluza. En *La gaviota* (1841), Fernán Caballero descubre la vida del medio rural en una tentativa de afirmar la "realidad regional andaluza" frente a la incipiente literatura de viajes que había convertido Andalucía en un enclave estético. A su vez, la escritora gaditana también aprovecha para criticar el mercantilismo y el materialismo de las incipientes sociedades urbanas y contraponerlas a la espiritualidad de la vida rural.



Las *Escenas andaluzas* (1844) de Estébanez Calderón se distancian del campo y localizan los rasgos más representativos del carácter andaluz en la periferia de ciudades como Sevilla. Calderón convierte la taberna, el patio, en espacios culturales representativos para Andalucía y a su vez deposita en las clases populares los valores esenciales de la nación española. El "casticismo" de héroes populares como Manolito Gázquez afirman el "no mentido patriotismo español" ante las costumbres extranjerizantes y antipatrióticas de la burguesía urbana. A su vez, Estébanez Calderón reivindica el papel del barrio (Triana) como reservorios de la sociabilidad y la espontaneidad andaluza, metonimia del carácter español.

De esta forma, el andalucismo de Fernán Caballero y Estébanez Calderón se inscribió dentro de la reivindicación de un nacionalismo español conservador y crítico con el poso extranjerizante del liberalismo que influía en las costumbres y pensamiento del pueblo llano. Su preocupación por los "paisajes culturales andaluces" también se materializó como una reacción ideológica contra el andalucismo cosmopolita y esteta preconizado por una larga nómina de viajeros extranjeros durante el siglo XIX.

En cierta manera, esta imagen de Andalucía como un oasis estético en medio de la civilización burguesa triunfó por encima de los deseos de Fernán Caballero o Estébanez Calderón. A finales del siglo XIX, esta imagen un tanto onírica de Andalucía evolucionó hasta su conversión en un espacio de gran simbolismo nacional para autores noventayochistas y regeneracionistas. Su hibridez cultural la transformó en un espacio trascendental donde la identidad nacional se revelaba a partir de una interacción mística entre el arte y la propia naturaleza. Como estudiaré más adelante, para la Generación del 98, Andalucía se constituyó en un espacio tan místico y simbólico para entender la identidad nacional como lo sería la meseta castellana.

Un hecho muy representativo de esta conversión de Andalucía en un territorio relevante para el conocimiento de las raíces nacionales, lo escenificó la música de Manuel de Falla a finales de siglo. Su música nacionalizó esta imagen exótica de Andalucía elaborada por el ojo del viajero:

La música de Manuel de Falla, a su vez, resulta de gran interés si la entendemos situada en una encrucijada (dentro de la estética del modernismo musical) entre la representación fuertemente marcada por el exotismo de la imagen de lo español en la música europea y las esencias de lo verdaderamente español, en particular a través de cierta concepción de Andalucía. (Hess 34).

De esta forma, el andalucismo no pudo afirmarse de ninguna manera como una identidad regionalista debido a su gran valor ideológico para la intelectualidad española más nacionalista. Regeneracionistas, noventayochistas, recurrieron de vez en cuando al andalucismo como una corriente estética reveladora de las raíces primigenias de la nación española.

La música de Falla al igual que el propósito sobre el que se construye el paisaje andaluz es esencialmente el mismo: la búsqueda de un alma nacional que manifiesta la autenticidad de la nación española. La Generación del 98 y los grupos intelectuales posteriores hicieron de este tema fundamental el móvil de su creación literaria. Recurrieron a ciertas estrategias de los autores regionalistas, pero tamizándolas bajo la capa de una cierta modernidad intelectual europeísta. Entre otras fuentes, una de ellas será Andalucía como un espacio estético que alienta una contemplación mística del territorio nacional. Un espacio donde la historia se difumina en el arte.

## Capítulo III

### Paisaje y nación en el regionalismo catalán

#### 1. Introducción

Las Revoluciones europeas de 1830 y 1848 situaron al Estado liberal en el centro de la vida política y relegaron a un plano más secundario a las instituciones tradicionales del Antiguo Régimen (monarquía, iglesia). En Francia, el ascenso al trono de Luis Felipe de Orleans (1830-48) con el apoyo de la alta burguesía supuso el reconocimiento del parlamento nacional como garante de la soberanía de la nación. En Bélgica y Polonia, la burguesía reivindicó el espíritu democrático de los parlamentos nacionales y el librecambismo como sistema económico unitario por encima de las trabas fiscales del Antiguo Régimen<sup>60</sup>. Esta serie de transformaciones históricas impulsó la destrucción de las estructuras socioeconómicas del Antiguo Régimen y la primacía del Estado como eje de la vida política y económica de la nación.

La consolidación del Estado como forma de organización política impulsó también la unificación territorial de ciertas naciones europeas, y por lo tanto, su integración dentro del panorama político internacional. La unión aduanera de los diferentes estados germanos (*Zollverein*) (1834) se constituyó en la antesala del nacimiento político de un Estado alemán; por otro lado, la fundación de la asociación cultural *La joven Italia* (1831) propagó entre la población un sentimiento favorable a la unificación del Norte y el Sur de la Península mediterránea. En aquellos casos, como España, donde existía ya un sentimiento de identidad nacional más cohesionado, la

---

<sup>60</sup> En agosto de 1830, una revuelta popular en Bruselas proclamó la independencia de Bélgica con el apoyo del Reino Unido y de Prusia. Por el contrario, la revuelta nacionalista y liberal de Polonia fue duramente sofocada por las tropas zaristas. En otros países como Italia y Alemania, las revueltas liberales de 1830 establecieron las bases para su posterior constitución en Estados-nación.

burguesía recurrió al Estado constitucional como una herramienta política para combatir los excesos de la monarquía absolutista. La intelectualidad liberal española expulsada del país por Fernando VII (1814-33) durante la *Década Ominosa* (1823-33) volvió al país en los últimos años del monarca para reivindicar la restitución de un Estado constitucional<sup>61</sup>.

Como apunté a lo largo de los capítulos anteriores, el desarrollo administrativo del Estado liberal español discurrió por una senda larga y tortuosa, marcada entre otras cosas, por una tensión política entre la provincia y el poder central. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, las autoridades de la "provincia" se distanciaron en ciertos momentos de las reformas administrativas impulsadas desde el poder central; las desamortizaciones o reformas educativas como la *Ley Moyano* (1857) no revirtieron en una mayor cohesión de la vida política y económica del país. Los regentes de las instituciones tradicionales de territorios como el País Vasco o Cataluña se opusieron a esta uniformidad administrativa e impulsaron movimientos regionalistas de sesgo cultural que en determinados momentos opusieron una resistencia política al poder central.

La *Reinaxenxa* catalana (1850-90) se desarrolló dentro de esta serie de coordenadas políticas<sup>62</sup>. Escritores regionalistas como Víctor Balaguer o Jacinto Verdaguer recurrieron a los mismos tópicos literarios de otros autores regionalistas: apología del mundo rural, defensa de la tradición y el catolicismo, rechazo del

---

<sup>61</sup> La *Década Ominosa* (1823-33) fue un término acuñado por la intelectualidad liberal para referirse a la represión de las libertades constitucionales derivadas del *Trienio Liberal* (1820-23). La restauración de Fernando VII en el trono español con la connivencia de potencias extranjeras como el Reino Unido o Francia supuso la abolición de la Constitución de Cádiz (1812) y la instauración de una monarquía absolutista tras el breve trienio liberal.

<sup>62</sup> Como bien apunta Stewart King en su obra *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea catalana* (2005), la *Reinaxenxa* catalana se desarrolló como un movimiento literario y cultural orientado hacia dos objetivos principales: primero, la recuperación de la lengua catalana, y segundo, la reivindicación de las costumbres y tradiciones de Cataluña. Sin embargo, aparte de su carácter político y cultural, el renacimiento catalanista también creó una serie de mitos históricos que definieron la identidad contemporánea de Cataluña hasta prácticamente nuestros tiempos (9-10).

liberalismo y los cambios socioeconómicos derivados de la nueva sociedad industrial. Esta serie de argumentos se inscribió también dentro de un mayor interés por resaltar las peculiaridades de su región con el fin de resistirse a la centralización impulsada por el Estado. Dentro de esta reivindicación de las especificidades de la región, los escritores regionalistas se preocuparon por captar paisajes representativos de los valores culturales de la región en los términos referidos por Zoran Roca: "As material custodians of both historical memory and the sense of place, landscapes encapsulate our attachments, emotions, perception and knowledge, as well as our interests, decisions and actions" (1). El interés por el paisaje en sus textos literarios se orienta hacia la crítica del constitucionalismo difundido por el Estado central, aunque el regionalismo catalán no se opuso de manera tan frontal a la centralización administrativa de la nación<sup>63</sup>.

Una de las tesis que definiendo a lo largo de este capítulo se relaciona con esta visión del catalanismo como un discurso político más orientado hacia una reconducción que a un cuestionamiento radical del nuevo Estado liberal hispano. Varios historiadores como Borja de Riquer, Pierre Villar o Enric Ucelay Da Cal han estudiado el catalanismo como un movimiento político destinado a suplir al "centralismo castellano"<sup>64</sup>. Las tesis catalanistas abogan por el desarrollo de una nación constitucional española apoyándose

---

<sup>63</sup> Al igual que otros escritores regionalistas, los autores catalanes también utilizaron el paisaje como espacio cultural sobre el que proyectar ciertos estereotipos ideológicos en torno a sus respectivas identidades regionales (Martínez Pisón, *El paisaje*, 10). La descripción del paisaje regional cumple también una función ideológica en los autores catalanes, ya que los valores de su identidad regional se apoyan sobre una cierta ideologización del paisaje. Por ejemplo, el mar Mediterráneo, protagonista de la obra del poeta catalán Jacinto Verdaguer, se revela como el hábitat natural del hombre catalán ya sobre este paisaje proyecta su vocación comercial y expansionista.

<sup>64</sup> Son diversas las obras en torno al regionalismo catalán que abordan esta perspectiva ideológica del catalanismo como un discurso regenerador de la vida política española. Pierre Villar ha apuntado esta tendencia del catalanismo en su monumental obra dedicada al regionalismo catalán, *Història de Catalunya* (1987-1990). Sin embargo, Borja Riquer ha profundizado aún más en esta imagen del catalanismo como movimiento reformista y crítico con la evolución de la política nacional en algunas de sus obras clásicas, *Lliga Regionalista: la burgesia catalana i el nacionalisme* (1898-1904) y también a través de los discursos de Cambó y Prat de la Riba en *Identitats contemporànies: Catalunya i Espanya* (2000).

en la hegemonía política de Cataluña (heredera histórica de la Corona de Aragón: "La España auténtica y plural" y la unión ibérica a partir de las energías de la sociedad civil catalana" (González Calleja 302). El regionalismo catalán se manifiesta como una vía ideológica para reconstruir la verdadera nación ibera<sup>65</sup>. Esta vocación política del regionalismo catalán más tendente a la reforma del Estado liberal español se revela ya en el texto inaugural de la *Reinaxença* catalana, "Oda a la patria" (1832) del poeta catalán Carles Aribau.

Este poema dividido en seis octavas tiene como tema principal el lamento por la pérdida lingüística de la lengua catalana: "Plaumé encara parlar la llengua d' aquells sabis que omplirem l' Univers de llurs costums é lleys" (26). A su vez, la lengua catalana remite a un periodo histórico muy concreto, la Corona de Aragón, donde la lengua *lemosina* se extiende por los diferentes condados del reino (reino de Aragón, condado de Barcelona, marquesado de Provenza). El poeta catalán proyecta sobre la Corona de Aragón su imagen romántica de los *Països Catalans*, como concepto geohistórico que aglutina a todos los territorios de habla catalana. Este argumento de Carles Aribau anticipa la importancia que tiene para el regionalismo catalán la existencia de una franja lingüística-cultural francófona en la Península Ibérica. La afirmación de las comunidades lingüísticas catalanas implicó la reivindicación de una identidad española alternativa al tradicional castellanismo dominante en la historia española desde prácticamente el siglo XVI. Para los regionalistas catalanes, esta primacía castellana destruyó la posibilidad de que la identidad española evolucionase por otros derroteros:

---

<sup>65</sup> La Corona de Aragón engloba al conjunto de territorios sometidos a la jurisdicción del reino de Aragón desde 1164 hasta 1707 cuando Felipe V abolió los fueros aragoneses con los Decretos de Nueva Planta (1707-1713). Entre los siglos XIII y XV, la corona aragonesa alcanzó sus mayores cotas físicas con los territorios de Mallorca, Valencia, Sicilia, Córcega, Cerdeña, Nápoles y el ducado de Atenas. El regionalismo catalán elaboró su imagen territorial de Cataluña, *Països Catalans*, apoyándose en esta imagen histórica de la Corona de Aragón.

España sólo se puede entender como Castilla y Cataluña juntas, pero los españoles han usurpado la idea española y la han hecho suya, monopolizando unas instituciones que tendrían que ser comunes y apropiándose del término (como en la idea de que el idioma castellano es español, cuando el catalán tiene idéntico derecho a tal adscripción). (Ucelay Da Cal, "El catalanismo ante Castilla", 86).

Como bien apunta el historiador catalán, el monopolio castellano en la definición de la identidad española había destruido otras vías históricas más modélicas para la nación española.

A fines del siglo XIX, en plena eclosión del imperialismo europeo, el regionalismo catalán perfila un nuevo tipo de nación imperial donde Cataluña tendrá un papel preponderante como heredera histórica de esta Corona de Aragón. La literatura regionalista catalana perfila esta tendencia ideológica a través de sus mitificaciones históricas sobre la Corona de Aragón. Posteriormente, los teóricos del nacionalismo catalán finisecular reutilizaron este mito histórico de la Corona de Aragón para contraponerlo a una imagen retrógrada y arcaica de Castilla. Las alusiones a un "imperio hispano" como vía regeneradora de la vida nacional se convirtieron en práctica común en sus discursos. En definitiva, la metáfora del "imperio" la anticiparon ya los regionalistas catalanes como un subterfugio para influir en la construcción del Estado liberal hispano.

Este recurso retórico del "imperio catalanista" lo analizó el historiador catalán Enric Ucelay Da Cal en su monumental obra *El imperialismo catalán: Prat de la Riba, Cambo, D'Ors y la conquista moral de España* (2003):

Según Ucelay, el imperialismo catalán sería un buen ejemplo de metáfora política ya que su inserción en el corpus ideológico nacionalista no se explica sólo por argumentos materiales vinculados a la expansión económica de la burguesía catalana, sino por constituir un recurso retórico cuya difusión venía dictada por estrictas razones de cálculo político. (González Calleja, 302).

La prosperidad económica del sector industrial catalán legitima al regionalismo para reivindicar el liderazgo de Cataluña durante el proceso de modernización de la nación española. La metáfora política del imperio se consolida como un recurso retórico común para que los regionalistas catalanes desarrollasen una actitud paternalista respecto al Estado central.

Los regionalistas catalanes abogan por superar las aparentes restricciones políticas del concepto de nación española manejado por sus élites políticas durante la Restauración (Ucelay Da Cal 221-372). Prat de la Riba o Valentín de Almirall, teóricos del nacionalismo catalán finisecular, aludieron en muchos de sus discursos a esta solución imperial como vía para vertebrar dentro un mismo proyecto hispano a las diferentes identidades regionales de la nación española. Esta apología de un imperialismo hispano a fines del siglo XIX desde el nacionalismo catalán finisecular tuvo sus antecedentes históricos en la literatura regionalista catalana. Autores como Víctor Balaguer en *Cuentos de mi tierra* (1866) y Jacinto Verdaguer en su epopeya *La Atlántida* (1877) aluden a la Corona de Aragón como un modelo histórico a seguir por la intelectualidad y las clases políticas españolas.

Durante este capítulo, abordo la manera en que se representa esta metáfora política del imperio en la obra de estos autores y la función ideológica del paisaje en la representación de este ideal imperial. Jacinto Verdaguer y Víctor Balaguer aluden en sus obras a paisajes catalanes representativos como los Pirineos o el Mediterráneo y lo hacen con una intención ideológica clara. Las montañas pirenaicas se representan como un "paisaje cultural" representativo, ya que la milenaria tradición monástica de los Pirineos revela, por ejemplo, la esencia católica de la nación española. En el caso del mar Mediterráneo, el regionalismo catalán descubre en los antiguos vínculos históricos de



Cataluña con Italia o Grecia, un argumento para justificar las estrechas conexiones de Cataluña con tradición clásica de la civilización europea<sup>66</sup>.

En *La Atlántida* (1877), Jacinto Verdaguer introduce el mar Mediterráneo como un paisaje representativo para la identidad catalana, especialmente a propósito de los intereses catalanes de regenerar el proyecto constitucionalista hispano. El mar Mediterráneo se representa como un espacio necesario para el forjamiento de una identidad nacional de carácter expansionista. La nación española se encontrará con su destino imperial a través la conexión de Cataluña con su herencia greco-latina. Esto implica que Cataluña recuperará su antigua área de influencia sobre ciertos territorios mediterráneos como las islas del litoral griego, a imagen y semejanza de su antepasado histórico, la Corona de Aragón.

El poema épico narra la destrucción de la Atlántida, el origen del mar Mediterráneo y la fundación de una nueva ciudad como Barcelona, cabeza de las Españas, y líder de un futuro imperialismo hispanismo. A su vez, el final del poema transmite un mensaje claro en relación con el destino imperial hispano y su vinculación con una futura expansión ultramarina. Esta expansión se apoya sobre la unidad cultural de Cataluña y su peso específico en la posterior extensión de España hacia el Atlántico. Esta serie de argumentos se desarrolla en medio de sucesivas descripciones paisajísticas sobre cataclismos, maremotos, en definitiva, "paisajes geológicos" donde los límites entre la

---

<sup>66</sup> La Cuenca Mediterránea ha sido a lo largo de la historia el asentamiento de diferentes civilizaciones como fenicios, griegos o romanos. Diversos historiadores y geógrafos como Fernand Braudel o González Alcantud han estudiado la formación y configuración de "un legado cultural mediterráneo" a lo largo de la Historia, enfatizando especialmente el papel de los romanos como creadores del concepto "Mare Nostrum". A través de este término, los romanos reflejaban su dominio político, comercial y cultural del mar, y por lo tanto, su consolidación como un espacio cultural y político determinante para las civilizaciones posteriores. El poeta catalán Jacinto Verdaguer se aprovecha de todo este legado cultural del Mediterráneo para dotar al regionalismo catalán de una impronta regeneradora y civilizadora, dentro del contexto político nacional.

tierra y el mar se alteran constantemente<sup>67</sup>. A través de esta serie de "paisajes geológicos", el poeta catalán trata de representar el dinamismo del imperialismo como discurso modernizador utilizado por las potencias europeas para dominar el mundo.

Los *Cuentos de mi tierra* (1866) de Víctor Balaguer aluden también a la importancia de la doctrina imperialista dentro del discurso regionalista catalán. Una de las leyendas más significativas al respecto, "Catalanes en Oriente", evoca las expediciones almogávares por Grecia y Bizancio entre los siglos XIII-XV<sup>68</sup>. El escritor catalán relata la manera en que antiguos pastores y campesinos se convierten en mercenarios al servicio de la Corona aragonesa y surcan los mares en busca de posesiones. Este argumento permite a Balaguer reafirmar la dualidad paisajística de Cataluña, por un lado, la importancia de los Pirineos como paisaje vinculado con la tradición católica catalana, y a su vez, el Mediterráneo como espacio de expansión.

Balaguer idealiza la figura del almogávar, un mercenario que vaga por los bosques pirenaicos, hasta que algún caudillo lo recluta y se lanza en busca de un buen botín. Su vida se une al servicio de la Corona de Aragón y su misión histórica de expandirse a través del Mediterráneo. De esta manera, el origen rural de los almogávares y su posterior conversión en tropas marítimas supone la unión simbólica de los dos paisajes culturales de Cataluña, los Pirineos y el mar Mediterráneo. Ambos se complementan con funciones ideológicas diferentes, el primero como un espacio

---

<sup>67</sup> "El paisaje geológico" se origina a partir de la interrelación de diferentes agentes como la litosfera, la atmósfera, la hidrosfera y la biosfera, y sus efectos sobre la corteza terrestre. El interés del poeta catalán por describir los efectos de maremotos y terremotos sobre la superficie terrestre se explica en este caso por un interés no sólo estético, sino también político. A través de esta serie de paisajes, el poeta alude metafóricamente al dinamismo político del imperialismo como nueva doctrina utilizada por las potencias europeas para alterar las fronteras geopolíticas del planeta.

<sup>68</sup> Los almogávares fueron peones y hombres de campo que se constituyeron en improvisadas tropas de mercenarios utilizados por los reinos cristianos durante la Reconquista (VIII-XV). La Corona de Aragón reclutó muchas de estas tropas mercenarias durante su expansión por el mar Mediterráneo entre los siglos XIII y XV.

inmanente donde residen los valores esenciales de la región, y el segundo como un espacio de expansión hacia Grecia y Bizancio. Esta idealización del Mediterráneo como un horizonte histórico se vincula con el crecimiento económico de Barcelona a partir de 1870. El auge de la industria textil y el sector naviero catalán entronca con estos recuerdos históricos en torno al expansionismo almogávar y la proximidad de Cataluña con la tradición greco-latina occidental.

Las apologías rurales propias de otros regionalistas peninsulares no sirven como un marco narrativo apropiado para los catalanistas. La identidad regionalista catalana no puede encuadrarse dentro de las utopías agrarias de otros regionalismos como modelo social y político opuesto al Estado (Litvak, *El tiempo de los trenes* 52-53). El regionalismo catalán desarrolla un carácter más urbano, más burgués, vinculado con la expansión urbana de Barcelona y el florecimiento de la industria textil en los años previos al Sexenio Revolucionario (1868-74).

Los escritores regionalistas catalanes desarrollan su producción literaria bajo el mecenazgo de la emergente burguesía barcelonesa, impulsora del comercio a través del sector naviero. El regionalismo catalán se proyecta como uno de los discursos ideológicos utilizados por una burguesía próspera en lo económico y ansiosa por ascender en la dirección política del Estado liberal. Sin embargo, al igual que otros movimientos regionalistas, no consiguió perdurar más allá de 1890. Los literatos regionalistas no pudieron combatir en las postrimerías del siglo XX con la pesimista visión de la región ofrecida por la novela realista. A medida que avanza la industrialización y crecen núcleos urbanos como Barcelona, la región pierde su halo idílico.

En *L'escanyapobres* (1884), Narcís Oller ofrece una panorámica de la región catalana desde esta perspectiva realista. El novelista ofrece un retrato sobre la conversión

del medio agrícola en un espacio de pura explotación económica para la industria siderúrgica. La villa de Pratbel va perdiendo progresivamente ciertos referentes culturales de su paisaje (su castillo, su mercado, la masía) para transformarse en un espacio deprimido y sometido al crecimiento económico de la urbe barcelonesa. La sociedad industrial aparece como el fin de las apologías rurales tal y como se manifiesta en ciertas secuencias narrativas de la novela. Algunos personajes van tomando conciencia de esta pérdida de elementos afectivos de la región y a través de sus diálogos escenifican la desaparición de un mundo preindustrial.

Como apunté antes, la irrupción del Mediterráneo supone una novedad importante no sólo en el discurso catalanista, sino también en relación con otros regionalismos periféricos. *La Atlántida* (1877) irrumpe en el panorama literario finisecular como una obra novedosa y elogiada tanto por su calidad estética como por lo original de su argumento. La novedosa reivindicación del Mediterráneo como un horizonte histórico para Cataluña, y a su vez, su inclusión dentro de un imperialismo hispano, llamó la atención de amplios sectores de la intelectualidad hispana. A continuación, estudiaré esta función ideológica del mar y su conexión con el imperialismo y la misión regeneradora de Cataluña.

## **2. El mar, el imperio y la región**

A principios de 1870, estas burguesías nacionales, que habían forjado el Estado liberal, abogan ya por un nacionalismo que trasciende los límites políticos del Estado. Ahora espoleadas por el capitalismo industrial asientan su nacionalismo en estructuras políticas más amplias como "la idea imperial". Ya desde sus orígenes en 1840, el imperialismo se atragantó como un concepto de difícil definición. Una de sus

significaciones más populares durante el siglo XIX remite al mar como espacio de expansión de las potencias coloniales. Para las potencias colonizadoras, el imperialismo encuentra en el mar su principal vía de acceso hacia las posesiones de nuevos territorios ultramarinos: "A partir del siglo XIX, y con la difusión del término mismo, se impuso el carácter de expansión ultramarina: el vocablo, a partir de entonces, sobrentiende a menudo, el imperialismo colonial" (Pertierra Rojas 7). Este significado ideológico del término se vincula también con el protagonismo tecnológico de los grandes barcos de vapor, el gran invento de la segunda mitad del siglo.

*La Atlántida* (1877) de Jacinto Verdaguer se enmarca dentro de esta nueva atmósfera política ya desde su propio origen literario. El poeta catalán compone su epopeya a lo largo de sus travesías a La Habana como capellán de navío a cargo de uno de los principales magnates navieros de la Restauración, el Marqués de Comillas. *La Atlántida* (1877) trata de plasmar esta visión moderna del mundo fusionando la tradición latina, cristiana y el dinamismo de la vida moderna:

I would argue, however, that Verdaguer's aim was ever more ambitious: to fuse modern science and traditional Catholicism using a superimposed apparatus of Hercules's myths, which do not appear in Plato's account of Atlantis in order to create a new vision of the world. (Haverly, 5).

El escritor identifica la modernidad con la expansión económica canonizada por la ideología imperialista. Sin embargo, para el poeta catalán no existe conflicto alguno entre la modernidad de la ideología imperialista y la tradición. La necesidad de que España se integre en el nuevo mercado colonia de fines del siglo XIX no entra en conflicto con su esencial catolicismo o con su tradición greco-latina. A lo largo de la epopeya, el poeta catalán mezcla diferentes tradiciones culturales (catolicismo, paganismo) y a su vez las concilia con la modernidad.

La visión del paisaje del poeta catalán se conecta con el protagonismo de las "pinturas marinas" durante la segunda mitad del siglo XIX. Las escenas de puertos y buques, los paisajes geológicos donde el agua emborrona constantemente los lindes con la tierra, protagonizan la pintura marina durante la segunda mitad del siglo XIX (Litvak, *El tiempo de los trenes*, 129-75). *La Atlántida* (1877) participa de esta eclosión del mar como materia artística dentro de las coordenadas propuestas por la propia Litvak:

El mar comienza entonces a ser un tema a explorar, al tiempo que empieza a participar con su presencia en imágenes. Su sugestión va a llamar la atención a artistas y literatos que ven en él un medio vertiginoso y un escenario de búsqueda de otras geografías y de aventuras más allá de la vida ahora transformada y codificada por la revolución industrial. (*Tiempo de los trenes* 264).

En esta preocupación estética por el mar se reflejan dos de las características propias del imperialismo como mentalidad histórica dominante.

Por un lado, el expansionismo político y económico va en paralelo con la fascinación por una visión geológica de la naturaleza. El movimiento de las placas tectónicas, la erosión de las costas, la actividad de los puertos representa una nueva manera de observar la naturaleza durante el siglo XIX, como bien apunta Lily Litvak:

Como para los antiguos, en el siglo XIX el mar interesaba principalmente en su relación con la tierra. A primera vista, es fácil encontrar un límite entre dos mundos tan diferentes. Es el cero a partir de donde se miden, en la tierra las altitudes y el mar las profundidades. Pero ese punto es difícil de determinar. Las mareas, olas, tempestades, lo borran o lo marcan a su antojo. Los límites se borran también en el recuerdo de ciudades y continentes legendarios desaparecidos bajo las ondas. (*Tiempo de los trenes* 130).

La minuciosidad con la que el poeta catalán describe los diferentes cataclismos (incendio del Pirineo, maremotos, inundaciones) reflejan una visión dinámica de la naturaleza. La materia se ve constantemente alterada por la fuerza de los elementos de la

misma manera que en el ámbito político, el imperialismo de las naciones más poderosas altera las fronteras políticas a su antojo.

El segundo aspecto se relaciona con una analogía entre el carácter civilizador del imperialismo y la visión del agua como una metáfora del destino del ser humano en línea con la reflexión de Bachelard: "El agua es un tipo de destino, no sólo el destino de las imágenes huidizas o del sueño que se consume, sino un destino esencial que sin cesar va transformándolo todo" (15). La actividad de los puertos, el tráfico de los buques, el comercio y las relaciones internacionales se sostienen sobre el carácter fluctuante del agua como vía hacia una realidad más dinámica. El poeta vincula la identidad catalana contemporánea con este protagonismo del agua como vía de comunicación cada vez más transitable durante la época moderna.

La expansión de Cataluña por el Mediterráneo se manifiesta como un destino histórico necesario en los nuevos tiempos modernos, ya que el desarrollo del imperialismo hispano sólo viene de la mano de una Cataluña fuerte. El acceso de España al nuevo mercado colonial lo guía Cataluña aproximándose a su ideal histórico: "Balaguer apelaba a esta (la Corona de Aragón) como precedente útil para una reforma de la Monarquía centralista, argumento siempre atrayente y querido en el ambiente catalán, y como tal hasta cierto punto imperecedero" (Ucelay Da Cal 90).

La escenificación de esta necesidad política de que Cataluña se convierta en el eje de un nuevo imperialismo hispano se trasluce en la manera en que Verdaguer "catalaniza" toda la épica imperial castellana y la fusiona con la tradición humanística de la franja mediterránea de la Península Ibérica. (González Calleja 307).

El protagonismo compartido en diferentes partes del canto por Hércules y Cristóbal Colón refleja este interés en aunar el Atlántico y el Mediterráneo dentro de un

mismo proyecto imperial. Por un lado, el protagonismo final de Cristóbal Colón al final de la obra, refleja la importancia que el Atlántico estaba adquiriendo para los magnates catalanes, comerciando con el algodón cubano. A su vez, la fundación de Barcelona por Hércules, manifiesta el papel estratégico de Cataluña dentro del imperialismo hispano.

### **3. Paisaje e imperio en *La Atlántida* de Jacinto Verdaguer**

En su libro, *Etapas reivindicativas de la teoría nacional catalana* (1997), Montserrat Reguant estudia la significación de *La Atlántida* dentro del origen y desarrollo del nacionalismo catalán. Para ello, el marco teórico de la historia catalana se apoya sobre la división propuesta por Eric Hobsbawm en relación con las fases reivindicativas de los nacionalismos contemporáneos:

La primera comprende los principios tradicionales de formación de una nación: lengua, tierra, raza, religión, tradición y cultura. Por lo que se refiere a la segunda, nuevo marco o 'umbral, Hobsbawm añade tres características más: la asociación histórica con un estado, la existencia de una literatura nacional en la lengua propia y la capacidad de conquista. La tercera consiste en la realización de la institución nacional. (*Naciones y nacionalismos* 66).

*La Atlántida* (1877) cumple una doble función dentro del desarrollo del nacionalismo catalán, en relación con la segunda fase de las tres citadas por el historiador británico.

Por un lado, *La Atlántida* se manifiesta como un testimonio interesante a la hora de estudiar la manera en que la intelectualidad catalana afirma una tradición cultural propia y busca el desarrollo de una "literatura nacional". La obra de Verdaguer colaboró en la modernización literaria de la lengua catalana cuando los intelectuales de la *Reinaxença* eran pesimistas respecto a su futuro. El deseo de componer una "epopeya nacional" se respiraba ya en el ambiente catalanista de los últimos decenios del siglo



como bien sostiene Montserrat Reguant: "Respondiendo a la primera pregunta, la aspiración de crear una epopeya nacional estaba en el ambiente de los letrados de su época, era una necesidad del momento y él fue quien consiguió realizar con mucho esfuerzo y varios intentos ese ideal. (88).

Jacinto Verdaguer catalizó esa necesidad cultural del catalanismo y compuso su epopeya plenamente consciente de estas necesidades culturales del catalanismo.

En segundo lugar, el texto de Verdaguer plantea ya el anhelo "catalanista" de buscar un marco político propio, en línea con la importancia que Hobsbawm otorga en el desarrollo de los nacionalismos a este objetivo de tener un *estatus* político propio. El argumento de la epopeya describe el hundimiento de la Atlántida y su reemplazamiento por una nueva nación, España, elegida por la Providencia para grandes empresas imperiales. Cataluña ocupa una posición geopolítica estratégica dentro de este nuevo marco imperial: "Desde tan magna gesta, mi Cataluña amada / tras un nuevo castillo de rocas se asentó / de Francia, su vecina, durmió España alejada / pues la brumosa sierra hasta la mar llegó" (30). La transición desde la Atlántida hasta este nuevo marco imperial se produce a partir de la sustitución del viejo héroe (Hércules) por el nuevo héroe (Cristóbal Colón).

Cristóbal Colón inaugura un nuevo orden imperial después de que Hércules haya removido los escombros del viejo mundo tras la destrucción de la Atlántida. El héroe griego funda Barcelona y destruye el monte Calpe que une África con Europa. Este hecho permite que el mar Mediterráneo fluya y se una con el Mar Atlántico posibilitando la entrada en escena del navegante:

Verdaguer hace en su poema que Hércules separe el viejo y el nuevo mundo al abrir el estrecho de Gibraltar pero que Cristóbal Colón los reúna de nuevo. En *L'Atlántida* la figura de Colón significa el reencuentro con Dios, el retorno del orden a un universo convulso, y al

tiempo la exaltación de España como un imperio cristianizador. (Pabon 17).

Cristóbal Colón culmina el trabajo de Hércules expandiendo el área de influencia económica y política de Cataluña hacia América, dentro de un pujante imperialismo hispano.

Esta gran empresa imperial sólo puede desarrollarse a través del mar y por lo tanto, Hércules predice el nacimiento de una nueva ciudad costera que liderará el cambio histórico de la nación española: "Una ciudad promete fundarse a su regreso / que el nombre de la barca propague y el poder / que al verla como un cedro crecida y en progreso: '¡De Alcides es la hija!', exclamen por doquier" (*La Atlántida* 30). A su vez, el juego con la etimología de la ciudad (barca de Barcelona) remite al mar como paisaje dominante de esta nueva fase imperial. El poeta catalán juega con la importancia del agua como elemento generador de vida y la convierte en una metáfora de los nuevos tiempos modernos.

El poeta catalán compone esta obra fuertemente influenciado por la popularidad de las especulaciones geológicas sobre la antigüedad de la tierra a finales del siglo XIX (*El tiempo de los trenes* 31-32). La geología adquirió un gran desarrollo como ciencia que estudia la estructura y el desarrollo de la tierra, revelando así las invisibles luchas de los elementos y sus efectos sobre la corteza terrestre:

Un mundo en demolición que el mar muerde siempre desde abajo y que la lluvia, la nieve, el viento, atacan desde lo alto. El vulcanismo explicaba la aparición y desaparición de las islas, que son esencialmente el afloramiento de la tierra en medio del océano, de allí su misterioso valor sagrado e iniciático. La presencia de aguas subterráneas en grutas inmensas que datan de épocas geológicas llevaba a las entrañas de la tierra; son construcciones antiguas y naturales pero asociadas a imágenes preciosas y centelleantes de oro y azul, que ligaban al agua con el seno maternal de la tierra. (Litvak, *El tiempo de los trenes* 130).

Verdaguer manifiesta su interés estético por esta visión geológica de la naturaleza y lo convierte en uno de los temas centrales de su epopeya. La conexión del regionalismo catalán con este tipo de "paisajes geológicos" le otorga un sentido ideológico diferente a la de otros discursos regionalistas.

A continuación, analizaré cómo el poeta catalán recurre a esta serie de metáforas paisajísticas para plasmar su ideología imperialista. En relación con este primer punto, también estudiaré la importancia de los dos héroes protagonistas de la epopeya, Cristóbal Colón y Hércules, que consolidan el nuevo marco imperial donde se moverá Cataluña. En tercer lugar, analizaré la manera en que Verdaguer complementa ideológicamente el mar y la montaña a partir de un breve análisis de *El Canigó* (1885). El mar y la montaña operan de manera complementaria dentro del discurso ideológico catalanista. Por un lado, la montaña remite a los valores esenciales de la catalanidad (catolicismo, tradición) y el mar por otro lado, remite a la vocación imperialista y regeneradora del catalanismo.

#### **4. El paisaje verdagueriano como metáfora cultural del imperialismo**

La belleza estética de la obra del poeta catalán reside en la plasticidad con la que reconstruye el hundimiento de la Atlántida. El poeta utiliza dicho argumento como excusa para anunciar la llegada de un nuevo "tiempo histórico", el de los cambios sociales, económicos y políticos derivados del imperialismo europeo. El dinamismo de este nuevo tiempo histórico lo manifiesta el poeta catalán enfatizando la fortaleza de la Naturaleza y su impresionante capacidad de regenerarse a sí misma, constantemente, como bien apunta Codina i Vals:

El verdadero protagonista de la Atlántida no es *Hércules*, su destructor providencial, ni tampoco los atlantes, su víctimas, sino la furia de la naturaleza, pues la mayor parte del texto se dedica a narrar un cataclismo planetario que produce una reordenación física de la Tierra que implica,

entre otros efectos, el hundimiento de la Atlántida y la emergencia de las islas mediterráneas. (217).

Las fuerzas geológicas reordenan el mundo a su antojo y el poeta catalán se vanagloria de este carácter cíclico de la Naturaleza.

A medida que los elementos de la naturaleza destruyen la Atlántida, el poeta catalán anuncia un nuevo orden universal:

Ródano, Volga y Ganges con rocas y arenales  
parece que allí caen en loca confusión;  
la eternidad lo mismo sin fondo ni brocales,  
traga generaciones marchando en aluvión.  
Se enciman y rechazan con golpes violentos,  
mar sobre mar furioso de eterno rebullir;  
y entre gigantes olas y huracanados vientos,  
cuna y tumba del mundo, el caos, torna a hervir. (60).

El poeta catalán recurre al sentido greco latino del caos como fuerza preexistente incluso al propio universo. Los fenómenos geológicos, al igual que los dioses, se originaron después del caos, que se identifica con lo infinito. Verdaguer justifica con esta noción del caos el eterno dinamismo de la naturaleza, y a su vez, justifica que las naciones como entidades inscritas en la naturaleza, también se reemplazan unas a otras en periodos de efervescencia histórica.

El horror de la destrucción queda mitigado por el consuelo que ofrece la eterna capacidad de la naturaleza para regenerarse una y otra vez. Verdaguer ensalza esta verdad estructural de la naturaleza visible incluso en sus elementos más pequeños como los fragmentos de tierra de la Atlántida desgajados por el mar: "Y los fragmentos rotos que ya el viento arrebató / unidos por sus nietos me volverán a amar, / cual la yunta de los bueyes que el boyero desata / para poderla luego mejor emparejar" (56). Esta perspectiva de la naturaleza sitúa al poeta en la posición platónica del poeta revelador de verdades trascendentales: "En ambos casos era el Sinaí, donde el artista profeta en momentos

privilegiados, se elevaba al llamado divino, para después descender con los hombres y entregarles su mensaje de verdad y belleza" (Litvak, *El tiempo de los trenes* 42).

A su vez, mediante esta revelación sobre el carácter mudable de la naturaleza, el poeta catalán reflexiona sobre el fin de los ciclos o periodos históricos. Para el poeta catalán, el imperialismo emerge como un nuevo marco político donde como un efecto colateral, las relaciones entre España y Cataluña se reconstituirán de otra manera.

#### ***4.1. Canto I: El incendio de los Pirineos***

Este canto describe el incendio de los Pirineos provocado por Gerión y la muerte en las llamas de Pirene, la reina de España<sup>69</sup>. Hércules no consigue culminar su trabajo de salvarla de las llamas y al final del canto promete la fundación de una nueva ciudad en su honor, Barcelona, situada junto al mar: "A Neptuno para ella le pide su corona / y a Júpiter, el fuego y el rayo destructor; que si dictases leyes al mar, ¡oh Barcelona!, tus barras, cual centellas, sembraron el terror" (30). Montserrat Reguant ha propuesto tres interpretaciones alegóricas respecto al significado político de Pirene en este canto:

1) La reina como madre tierra y fuente de transformación geológica. 2) La reina como una alusión a la lengua catalana, ya que durante el renacimiento literario catalán se hablaba del catalán como reina. 3) La reina como patria por la asociación de lengua catalana con la patria y por ser perseguida por Gerión, que podría referirse a los reyes castellanos que la destronaron. (98-99).

Para el objeto de mi investigación, me interesa la primera de las interpretaciones en torno a la figura de Pirene como una fuente de transformación geológica.

---

<sup>69</sup> En la mitología griega, Gerión es un monstruo antropomorfo formado por tres cuerpos con sus respectivas cabezas y extremidades. Su guarida estaba en la isla Eriteia lo que actualmente sería Cádiz. Por otro lado, la "Pirene" de *La Atlántida* alude a la princesa de los bebricios que fue amada por Hércules durante la realización de su décimo trabajo. La princesa quedó encinta y dio luz a una serpiente lo cual causó su huida a los Pirineos donde murió de tristeza. Hércules la enterró en la cordillera pirenaica.

Su muerte durante el incendio del Pirineo comporta el fin de los paisajes rurales como símbolos culturales de Cataluña:

Arrollando arboledas, las penas se derrumban;  
crujen por las vertientes las hayas y el pinar,  
y enróscanse las llamas que fragorosas zumban,  
entre escombros de albergues que incendian al pasar.  
Al ver que con su llanto no pueden apagarlos  
se marchan los pastores transidos de dolor;  
detrás dejan rebaños que miran sin tocarlos  
siguiendo sus pisadas el lobo ululador. (25).

El incendio del Pirineo funciona para el poeta catalán como el mito fundacional de una nueva Cataluña apoyada sobre el poder marítimo de Barcelona en competencia con la fundación de otras ciudades a lo largo de la franja Mediterránea.

La promesa de Hércules de culminar la fundación de Barcelona viene acompañada del nacimiento de Gades (Cádiz). El héroe griego le arranca la corona a la moribunda reina de España (Pirene) y funda una nueva ciudad: "Al verme mujer débil, me roba la corona / y Gades con castillos hace fortificar" (28). La epopeya verdagueriana idealiza la fundación de ciudades marítimas y percibe la modernidad como un periodo de aperturismo hacia el mar. El tráfico comercial de los puertos, los buques de vapor y el interés de las potencias europeas por controlar sus espacios marítimos revelan la irrupción de un nuevo periodo histórico, donde las naciones miran más allá de sus fronteras terrestres.

El mar se convierte en un espacio donde las naciones reflejan su poderío militar, tal y como ocurre con Prusia o Italia, cuyas flotas navales compiten ya con la tradicional hegemonía de la inglesa. Este protagonismo del mar determina también una tendencia hacia el ensanchamiento político y económico de las naciones de tal forma que se generan nuevas agrupaciones nacionales como las iniciativas pannacionalistas: "Los *pannacionalismos* llegaron a la respetabilidad plena en el terreno intelectual en las

últimas décadas del ochocientos. Pero venía de más lejos" (*El imperialismo catalán* 63). Las agrupaciones de naciones europeas dentro de nuevas unidades políticas, como el caso del Imperio austro-húngaro, adquirieron también gran popularidad dentro del ideario catalanista. En el texto de Verdaguer, esta serie de novedades políticas se materializa a través de este lenguaje metafórico en torno al agua como elemento fértil y regenerador de la vida terrestre.

La destrucción de la montaña pirenaica representa el fin de un periodo histórico marcado por la retórica romántica nacionalista en torno a la tierra. De las propias entrañas de la montaña salen la lava y el agua como elementos forjadores del nuevo mundo:

Más ya al incendio rojas, estallan las montañas  
y escupen por sus bocas, cual cráter de un volcán,  
los tesoros fundidos que encierran sus entrañas  
y que a dorar los prados con sus raudales van.  
Y manando se agotan las urnas abocadas  
auríferos arroyos de virginal fulgor. (29).

El protagonismo del mar va acrecentándose a medida que se produce el hundimiento de la cordillera. Tras incendiar los Pirineos, Hércules invoca a la Providencia para que le dé una barca y se haga al mar:

"Allí se para Alcides, Allí ora unos instantes / de Júpiter Tonante postrado ante el altar / vuelve a las olas sus ojos llameantes / y una barca divisa, cual cisne, sobre el mar" (30). La entrada de Hércules en el navío supone la irrupción del Mediterráneo en el canto.

#### ***4.1.2. Canto VII-VIII: El nacimiento del Mediterráneo***

El canto VII relata como el desgajamiento del monte Calpe implica la unión de África y Europa por vía marítima. Este nacimiento del mar se plasma como una violenta explosión que descompone la tierra a su paso:

Con gritos de pavor lanza el mar sus caudales  
 como si todavía tronase Adonai  
 y rueda envuelto en lodo, peñasco, zarzales  
 montado en salvaje corcel de frenesí  
 Y crece el mar hambriento; la hambrienta catarata  
 de Etruria y Chipre, atrae las aguas en tropel  
 disminuyen los lagos y los ríos de plata  
 y el mar Mediterráneo rebasa su dintel. (Verdaguer 77).

El poeta catalán identifica la irrupción del mar con el fluir del sistema circulatorio del ser humano recurriendo a una imagen característica de los textos platónicos: "In the *Timaeus* Plato had decreed the circle to be the necessarily perfect shape for creation as it alone formed a line of complete contentment. The principle held good for the circulation of blood about the human body and for waters about the earth" (Schama 258). El movimiento circular de las corrientes regenera la tierra devastada por los cataclismos y permite el florecimiento de nuevos asentamientos terrestres que sustituyen al continente devastado.

Verdaguer asocia el nacimiento del mar Mediterráneo con la emergencia de un nuevo espacio cultural, como el mundo greco-latino: "Madre del mundo, ¡oh Grecia! Tú dormías / cual Venus, por las olas recortadas / aquella horrible noche y nada oías / del trueno y pavorosas armonías / en que se hundió la Atlántida adorada" (78). El poeta catalán esboza a lo largo del canto esa imagen del Mediterráneo como hogar histórico de la latinidad. A su vez, la fundación de Barcelona habría convertido a Cataluña en la principal receptora de todo este legado cultural<sup>70</sup>. La misión histórica de Cataluña en

---

<sup>70</sup> La querencia de Verdaguer por Barcelona se muestra también su famosa "Oda a Barcelona" donde insiste en el papel predominante de la ciudad en su regionalismo, especialmente por sus conexiones con el Mediterráneo. El mismo argumento de estos versos de *La Atlántida*: "Sigue su ruta Alcides y dando a Barcelona/ del mar el cetro excelso, la asienta en Montjuïc/ gigante siempre alerta que sirve de corona/ con cien bocas de fuego dispuestas a la lid" (115) se repiten en su "Oda a Barcelona": "La mar dorm a'tes plantes besantles com vasalla/ que escolta de tos llabis lo codich de ses llev's" (39). En ambos casos, el poderío de la ciudad reside en su vínculo con el mar. Este protagonismo del mar se explica por la importancia del comercio marítimo dentro de la historia de la capital barcelonesa, especialmente desde los siglos XV-XVI cuando compite con Venecia o Pisa por el dominio mercantil del Mediterráneo.



relación con la patria española se explica por su importancia como portadora de esos valores civilizatorios atribuidos al Mediterráneo desde los tiempos greco-romanos (Horden 27).

Dentro de esta importancia del Mediterráneo, el poeta catalán narra posteriormente el nacimiento de Grecia y sus islas (Delos, Las Equinades, Morea, Sicilia, Lesbos, Tempe). Estas son producto de la capacidad fecundadora del Mediterráneo: "Y allí, por tus arenas / rodaron siete cántigas sonoras/ cual de bellas sirenas / que amoríos y penas / en tus playas cantaban seductoras" (Reguant 78). La "feminización" de estas islas inscribe el origen geológico y cultural del Mediterráneo dentro de una relación erótica entre el héroe griego y el mar. Hércules derriba con su maza la barrera montañesa y el lago Mediterráneo se libera para fecundar las islas que conforman "la geografía de la latinidad". El héroe griego ejecuta el castigo de la Providencia y en medio de un caos sísmico hunde la Atlántida para que nazca un nuevo mundo. Para ello, recurre a un símbolo fálico como su maza con la que libera las fecundas aguas del Mediterráneo. El héroe griego encarna los aspectos culturales más inconscientes de la identidad catalana: la restitución de un viejo vínculo de Cataluña con su pasado greco-latino como base sobre la que asumir su misión civilizadora.

Sin embargo, el otro héroe protagonista, Cristóbal Colón, personifica los aspectos más relativos al ámbito económico y político de la relación de Cataluña con el Estado. La supuesta identidad catalana de Colón y la empresa americana aluden también al protagonismo económico y político que la burguesía catalana fue adquiriendo en América en los últimos decenios del siglo XIX.

## **5. La función del héroe en el poema verdagueriano**

En el apartado anterior, apunté algunos aspectos sobre la función de Hércules en la obra verdagueriana como el reorganizador del mundo tras la destrucción de la Atlántida. El griego desarrolla la función característica del héroe arcaico en la cultura greco-latina: la ordenación de los límites entre el hombre y la naturaleza.

Los doce trabajos de Hércules se explican como un ejemplo de este constante recurso del héroe a su fuerza física como armas con las que combatir los excesos de la naturaleza. El héroe griego realizó estos trabajos por imposición de su mortal enemiga, Hera. Sin embargo, como consecuencia de esta obligación, Hércules se convirtió en el benefactor de la tierra por haberla limpiado de monstruos (Gómez Espelosín 139). Verdaguer elige al griego por esta función apaciguadora en relación con la naturaleza tal y como se manifiesta en el éxito de sus diferentes "trabajos": "Verdaguer hubiera podido escoger a cualquier personaje mítico o no, pero selecciona a Hércules conocido legendariamente por sus extraordinarios poderes sobrehumanos y por los trabajos a los que fue capaz de dar solución" (Reguant 106). La elección de este héroe griego tiene una finalidad política precisa en la obra de Verdaguer. Hércules se revela como el artesano por excelencia que pone los cimientos culturales para que Cataluña pueda reencontrarse con su herencia greco-latina, base fundamental para la posterior expansión de España hacia el Atlántico.

En el contexto del poema verdagueriano, el héroe griego asegura el maridaje cultural entre la naciente Cataluña y el mar Mediterráneo. Por consiguiente, España encuentra en esta unión de Cataluña con el Mediterráneo, la piedra angular sobre la que proyectarse hacia el exterior. Es entonces cuando irrumpe el otro héroe del poema, Cristóbal Colón, y su expansión hacia el Atlántico (González Calleja 305). Su presencia

se reduce a dos momentos simbólicos: Al inicio de la epopeya, cuando el genio del Atlántico narra la historia del hundimiento del continente atlante a un joven náufrago llamado Colón, y posteriormente al final de la obra. El genio del Atlántico pide entonces a Colón que parta en su viaje a la búsqueda de América, auspiciado bajo el signo de la cruz católica: "Vio trasplantar con el hispano imperio / el árbol de la Cruz a otro hemisferio / y a su sombra los mundos resurgir / enlazando con él la ciencia santa / y dice que él a su encuentro se adelanta / Vuela Colón... ya puedo en paz morir" (*La Atlántida* 126).

Colón conquistará América bajo el auspicio de la cruz católica, pero después de haber reconocido la labor realizada por Hércules. De esta forma, Verdaguer fusiona de manera impecable dos tradiciones como el paganismo greco-latino y el catolicismo, otorgándole al regionalismo catalán de una imprenta moderna y civilizadora.

Verdaguer plantea con esta estructura de cajas chinas cómo el imperialismo hispano debe asentarse previamente sobre la consolidación de una unidad cultural catalana en torno al Mediterráneo. Colón escucha primero la historia de la Atlántida al inicio de la obra de boca del genio del Atlántico: "Y abriendo el libro de su fiel memoria / destrenza el hilo de oro de esa historia / puro sartal de piedras de zafir / y el joven que en Europa estaba estrecho/ extiende más las alas de su pecho / cual águila que al cielo va a subir" (17). Hércules asegura la hegemonía cultural de Cataluña como heredera del mundo greco latino, y por lo tanto, la legitima en su proyecto civilizador de la nación española. Por el contrario, Colón representa el siguiente escalafón del imperialismo catalán: el dominio económico y político de la Península ibérica después de que Cataluña haya recobrado su unidad en torno al Mediterráneo.

La transmisión de la historia de la Atlántida por el genio del Atlántico a Colón se realiza dentro de un marco contextual muy característico de la literatura catalana (narración oral de un anciano a un joven discípulo) como apunta Montserrat Reguant: "El maestro, sabio narrador, figura poseedora y transmisora de conocimiento aparece ya en la literatura catalana, en el *Llibre de meravelles* de Ramón Llul" (100). Verdaguer dispone esta estructura narrativa con una finalidad moralizante ya que esta historia era desconocida para Colón al principio del canto, cuando se encuentra con el genio del Atlántico en un promontorio en medio del mar.

Las hazañas de Hércules familiarizan a Cristóbal Colón con los valores culturales del Mediterráneo para posteriormente lanzarse en pos del naciente imperio hispano, en los términos señalados por Simon Schama: "Our landscape tradition is the product of shared culture, it is by the same token tradition built from a rich deposit of myths, memories and obsessions" (14). Este conocimiento cultural del paisaje aparece como un paso previo para que posteriormente Colón universalice la identidad catalana dentro de un imperialismo hispano expansivo hacia el Atlántico y América. Dentro de este contexto colombino, en la última parte de la obra el poeta catalán introduce un poema curioso respecto a la unión de la Corona Castellana y Aragonesa a fines del siglo XV.

En "El sueño de Isabel", Verdaguer describe el casamiento de Fernando II de Aragón (1468-16) e Isabel I de Castilla (1451-1504). Un palomo (Colom en catalán significa palomo) roba el anillo de compromiso de éstos y permite al poeta catalán hacer cábalas acerca de una hipotética desunión de los dos reinos. Montserrat Reguant apunta cómo el poema se mueve en el terreno de lo utópico. El argumento del poema transcurre dentro de esta especulación sobre qué hubiese ocurrido si los Trastámara no hubiesen unido con su casamiento Castilla y Aragón: "Verdaguer expresa posiblemente su sueño y

el de aquellos que deseaban no haber tenido lazos con Castilla" (94). En las siguientes estrofas del poema, el palomo tras robarle el anillo a Isabel (las posesiones americanas) lo lanza al mar y esto da origen a nuevas naciones (Reguant 103). La huida final del palomo con el anillo de Isabel I otorga al poema un significado abierto y ambiguo respecto a las intenciones de Verdaguer.

En parte, el poeta catalán simboliza con esta huida final del palomo la necesidad de replantearse el modelo político tradicional del estado-nación y la emergencia de proyectos de tipo imperial. El sueño de un nuevo imperialismo hispano se ofrece como una solución definitiva para limar las tensiones entre las que se desarrolla el Estado liberal español. El poema sintetiza en gran medida el anhelo que recorre todo el canto verdagueriano en torno a un nuevo periodo histórico donde Cataluña adquiere un papel pertinente dentro del panorama político nacional. En línea con este propósito político, el "paisaje geológico" se proyecta para el poeta catalán como un discurso ideológico para manifestar estos anhelos históricos.

En su obra *Landscape and Memory* (1995), Simon Schama advierte de la importancia del paisaje en la cultura contemporánea como reducto de la memoria y los deseos frustrados de los seres humanos que los habitaron: "Landscape is constructed as an excavation below our conventional sight-level to recover the veins of myth and memory that lie beneath the surface" (Schama 14). En *La Atlántida* (1877), el poeta describe el nacimiento de un nuevo mundo tras el hundimiento de este mítico continente. Verdaguer capta la desnudez de la naturaleza, el funcionamiento de su esqueleto en constante composición y destrucción. Este interés por lo dinámico, lo fluctuante, se manifiesta como un deseo por encontrar en el paisaje esos anhelos históricos que nunca se realizaron. A partir de este placer estético por los paisajes geológicos, Verdaguer

confía en que el nuevo tiempo histórico sea un punto de inflexión para el nacimiento de un nuevo mundo, donde la relación entre Cataluña y España no siga los parámetros conocidos.

## **6. El mar y la montaña: *El Canigó***

Una de las obras más emblemáticas de Verdaguer, *El Canigó: Leyenda pirenaica de la Reconquista* (1886) se sitúa en la cordillera pirenaica. A lo largo de la obra, el poeta catalán ensalza la importancia del Pirineo dentro del imaginario cultural catalán: "Lo que un siglo construye otro lo derriba / más queda siempre el monumento de Dios / la tormenta, la ventisca, el odio, la guerra / a Canigó no podrán abatir / no menoscabarán el altivo Pirineo" (218). En esta obra, el poeta catalán expresa su amor por la montaña. El argumento del poema se inicia cuando Gentil, hijo del conde Tallaferro, es nombrado caballero en la Iglesia de Canigó para combatir la inminente invasión musulmana.

Sus amoríos con Floderneu, la reina de las hadas de los Pirineos, le alejan de sus obligaciones patrióticas y eso irrita sobremanera al conde que acaba despeñándolo por la montaña. Uno de los momentos más representativos de la obra se produce cuando el hada Floderneu ofrece su carroza a Gentil para sobrevolar los Pirineos. Como apunta Condina i Vals, Verdaguer aprovecha este fragmento para ensalzar las virtudes y la belleza de los riscos pirenaicos: "Un vuelo maravilloso que brinda al poeta el pretexto para hilar una prodigiosa descripción del relieve y los paisajes pirenaicos que él había recorrido previamente a pie como excursionista" (5). El poeta catalán reproduce en su descripción de los Pirineos los tópicos característicos de la "Arcadia rural" de otras literaturas regionalistas. Esta idealización de los Pirineos se explica por varios factores como el hecho de ser el paisaje de su infancia, la milenaria tradición monástica de la cordillera, y

por otro lado la vindicación de la montaña en un periodo de progresivo despoblamiento de ésta (4-7).

En los últimos decenios son cada vez más los campesinos que abandonan el campo para residir en la cada vez más amplia periferia en torno a Barcelona: "Así si se comparan los datos de distribución territorial de la población catalana de 1860 con los de 1900, se observa un aumento de la concentración demográfica en las comarcas litorales, sobre todo en el área de Barcelona" (Codina i Vals 215). Jacinto Verdaguer recela de estos cambios modernos y por lo tanto, como buen escritor regionalista, reivindica el valor moral del medio rural. Sin embargo, esta idealización de la montaña no supone un conflicto con otros paisajes culturales que el poeta considera imprescindibles para Cataluña: el mar Mediterráneo y Barcelona, a la que dedica una oda en los Juegos Florales de 1883.

La disparidad ideológica entre los distintos paisajes, el montañés (El Pirineo), el mar (Mediterráneo) y la urbe (Barcelona) se resuelve dentro de la ideología imperial del catalanismo. Cada uno de estos tres paisajes cumple una función diferente dentro del discurso catalanista, tal y como lo refleja el poeta catalán en una de las descripciones topográficas que introduce en *El Canigó*. Dentro de este fragmento, Verdaguer ensalza la importancia del mar y la montaña como paisajes simbólicos catalanes: "¡Gloria al Señor! Tenemos patria amada; / es altiva y es fuerte al despertar; miradla al Pirineo recostada / alta la faz, sus pies dentro del mar" (126). El poeta catalán considera la montaña como el espacio sobre el que descansan los valores esenciales de la identidad catalana mientras que el mar se abre como el espacio de expansión y autorrealización política y económica:

¡Patria! Te dio sus alas la victoria  
como un sol de oro surges de Levante;  
lanza a poniente el carro de tu gloria; pues Dios te empuja, oh, Cataluña,  
avante

¡Avante por las tierras y los mares;  
alumbra otros confines con tu luz;  
y abrigue tus gloriosos avatares  
la sombra de la cruz! (126).

El tercer paisaje en discordia, Barcelona, cumple una función ideológica como eje modernizador del proyecto político catalán.

Verdaguer llama a la ciudad el "astre d'Orient per les Espanyes" o lo que es lo mismo la puerta de acceso de todas las novedades científicas y culturales (Codina 6). Este orgullo del regionalismo catalán por la influencia cultural y tecnológica de Barcelona le otorga un sentido ideológico diferente en contraste con otros regionalismos peninsulares. Su mayor complejidad se manifiesta en esta alternancia entre lo inmanente de la montaña y lo trascendente de la ciudad o el mar como espacios donde Cataluña se conecta con la modernidad europea. Esta multiplicidad presenta la identidad catalana como una realidad política y cultural moderna y competitiva con el discurso centralista.

En esta transversalidad entre los diferentes paisajes se refleja también la ambigüedad con la que el discurso regionalista catalán recurre a la metáfora del imperio:

La noción de imperio servía como medio para el mejor encaje de Cataluña en una España nueva, regenerada pero razonablemente conservadora; luego, la visión del imperio como final de un proceso partía de que Cataluña era una 'unidad cultural', que, por la densidad de su sentido unitario, obligaba a la solución imperial, pero al mismo tiempo por hacer. (*El imperialismo catalán* 40).

A continuación, analizaré en Víctor Balaguer la manera en la que se despliega esta metáfora imperial desde diferentes espacios paisajísticos (el bosque, la montaña) hasta el Mediterráneo y la conquista de nuevos territorios en Grecia. Para ello, son necesarios los almogávares (mercenarios de la Corona de Aragón) a los que Balaguer da especial protagonismo.



## 7. El nuevo hombre mediterráneo en *Cuentos de mi tierra* (1866)

Los *Cuentos de mi tierra* (1866) prolongan las mismas pautas ideológicas de otros textos regionalistas peninsulares en lo que se refiere a la visión del paisaje como un reservorio de los valores esenciales de la región. Víctor Balaguer otorga a los Pirineos la condición de paisaje más representativo de Cataluña como afirma Rayo de Luna, la profetisa de las cumbres pirenaicas protagonista de una de sus tragedias:

En los Pirineos está la patria, la patria verdadera, la que siente y habla la lengua de la tierra lemosina, la que dulce, risueña y amorosa, teniendo por centro y corazón los umbríos Pirineos, extiende sus brazos del uno y del otro para estrechar a la mar latina en un amante y tierno abrazo. (*Tragedias* 7).

Balaguer destaca los rasgos más representativos de la identidad catalana: el catolicismo sustentado sobre la tradición monástica de la cordillera, la herencia latina recibida por la profunda romanización de la región y el legado histórico político de la Corona de Aragón.

Los Pirineos ocupan la centralidad como paisaje catalán, pero no suponen un obstáculo para que Balaguer reconozca el mar Mediterráneo como espacio donde se muestra la vocación imperial del catalanismo. Por eso mismo, la montaña catalana tiene un carácter ideológico diferente al de otros discursos regionalistas. En otros textos regionalistas peninsulares, la montaña aparece como un espacio de reclusión y aislamiento para la comunidad rural<sup>71</sup>. A diferencia de este hecho, la montaña catalana

---

<sup>71</sup> Una de las características más llamativas del regionalismo catalán tiene que ver con esta representación de la montaña como un espacio abierto y no de reclusión. Es decir, sus habitantes tienen capacidad de salir más allá de sus límites orográficos y en este caso amoldarse a otro espacio paisajístico como el mar. La montaña de los textos regionalistas vascos no se representa como un espacio abierto sino que determina la vida de sus habitantes, los campesinos, que viven insertos en éste hasta el final de sus existencias. Sin embargo, los textos regionalistas catalanes se distancian de esta representación cerrada de la montaña por su interés en presentar el regionalismo catalán como un discurso político competitivo a la hora de presentarse como una alternativa frente al centralismo hispano. Dentro del imaginario político del regionalismo catalán, la montaña, el mar y la ciudad se representan como espacios culturales interconectados asimilándose al dinamismo y el movimiento de la vida moderna.

permite a sus habitantes trascender más allá de sus límites orográficos. En la mayoría de los casos, esa salida se produce hacia el mar como espacio de expansión.

Los protagonistas de los cuentos de Balaguer, ambientados en la Edad Media, no son los campesinos de los textos de Pereda o Trueba reclusos en los confines de la montaña. Al contrario, sus protagonistas son cortesanos, trovadores, caballeros, que se crían en los riscos pirenaicos, pero superan los límites orográficos de la montaña. La búsqueda del mar conecta a estos individuos con la herencia cultural mediterránea de la Corona de Aragón, pero también les abre nuevas expectativas sociales y económicas. De esta forma, Balaguer ofrece un ideal del *montañés* catalán ligeramente diferente al de otros discursos regionalistas.

Esta capacidad del hombre catalán para salir de la montaña y lanzarse al litoral mediterráneo aproxima al hombre catalán hacia lo que Braudel define como la psicología del hombre mediterráneo: "Cuando el hombre mediterráneo circula de puerto en puerto lo hace con gran facilidad; no se trata de un verdadero desarraigo, sino de un cambio de domicilio; el nuevo inquilino se siente a gusto enseguida en la casa donde se instala" (*Cuentos de mi tierra*, 24).

El hombre catalán se adscribe a este ideal mediterráneo por su dinamismo, y para Balaguer, ese movimiento se desarrolla dentro del espacio geográfico delimitado por los Pirineos y el Mediterráneo. Este hombre nace en la montaña, pero esto no supone que viva encerrado en un microcosmos del cual sus habitantes no escapan durante toda su vida, como ocurre en otros textos regionalistas de Pereda o Fernán Caballero. Al contrario, los personajes de Balaguer escenifican el ideal del hombre mediterráneo en este salto de la montaña al mar.

Esta transición de los Pirineos al Mediterráneo se manifiesta ya en el primero de sus cuentos populares, "La damisela del castillo". El argumento de esta historia transcurre en el castillo de la Roca situado en un valle pirenaico y narra los trágicos amoríos de Dulce, la hija de Garcerán el señor del castillo, y su paje Roger. Balaguer describe las ruinas medievales de la villa de Granollers y su pasado caballeresco:

A muy corta distancia de la villa de Granollers se levantan las ruinas grandiosas del que fue un día el castillo de la Roca, cuyas ruinas por los vestigios que aun parecen mostrar con orgullo, dan a conocer todo lo que de esplendor, riqueza y opulencia tuvo en épocas pasadas aquella señorial morada. (*Cuentos de mi tierra* 7).

Posteriormente Balaguer alude a la principal empresa del señor del castillo de la Roca, la conquista de la isla de Mallorca en el siglo XII. El paisaje se desplaza de la montaña al mar: "Las playas de San Feliu de Guixols y de Blanes, playas que fueron verdadera cuna de la marina catalana, presenciaron un día la conferencia del conde barcelonés con los caudillos pisanos." (*Cuentos de mi tierra* 8). Galcerán de la Roca, señor del castillo de la Roca, actúa como "el hombre mediterráneo" trascendiendo de la montaña al mar en busca de nuevas posesiones materiales.

Los protagonistas de sus leyendas se revelan como individuos que transitan del mar a la montaña y basculan entre su fidelidad a los valores espirituales de la montaña y la necesidad de expandirse a través del mar en busca de la gloria personal. Como bien lo define Giono, el hombre mediterráneo vuela por el litoral y se mueve como pez en el agua dentro de este espacio geográfico latino:

Con sus alas de ensueño, pero muy apoyado en la tierra y el mar. Siendo Ulises y Prometeo y asimismo evocador de Pegaso. Pero todo en las orillas del agua salada, en los márgenes del ancho lago de las costas mediterráneas. Esa es la aventura de este tipo de hombre: cercado por litorales conocidos y con ansia de volar o viajar. La aventura es evidente, al no querer ubicarse en zonas propias: porque todas las comarcas mediterráneas son suyas. (*Cuentos de mi tierra* 4).

Este hombre mediterráneo no se arraiga en la tierra porque su vida transcurre moviéndose a lo largo del litoral buscándose su sustento.

El propio Garcerán perfila esta trayectoria histórica del hombre Mediterráneo cuando evoca diferentes ejemplos históricos:

Narraba el buen Galcerán con toda la franca naturalidad de su carácter, los más señalados hechos de la vida del conde de Barcelona, extendiéndose particularmente en relatarle el viaje de Ramón de Berenguer a Provenza, Génova y a Pisa, donde pasó una gran flota, la mayor que los catalanes habían puesto hasta entonces en el mar y con una y numerosa corte de barones y caballeros. (*Cuentos de mi tierra* 19).

En el relato, Garcerán se refiere a los almogávares, mercenarios al servicio de la Corona de Aragón durante el siglo XIII, y perfecto exponente de este ideal catalán del hombre mediterráneo. A estos les dedica Víctor Balaguer la siguiente leyenda.

"Catalanes en Oriente" es el relato más extenso ya que describe uno de los pasajes más importantes de la historia de la Corona de Aragón: las conquistas de los caudillos Roger de Flor y Berenguer por diversas ciudades mediterráneas como Atenas y Constantinopla<sup>72</sup>. Balaguer narra en boca de Berenguer las hazañas de Roger de Flor, protegido por el emperador Andrónico y posteriormente traicionado por éste. El propio Berenguer venga el asesinato de Roger de Flor, y para ello, vuelve a Cataluña donde alista a sus almogávares para conquistar Grecia definitivamente.

Precisamente, el relato se inicia en ese punto cuando una partida de almogávares encuentra de manera inesperada a su caudillo Berenguer. Este hecho da pie para una demostración más del ideal del hombre mediterráneo, a medio camino entre la montaña y el mar: "En efecto, el que salía de las entrañas de la tierra era Berenguer de Etenza, el jefe

---

<sup>72</sup> Roger de Flor (1266-1305) fue un caballero templario que tuvo un papel importante en las principales acciones expansivas de la Corona de Aragón. Por su parte, Berenguer VI de Entenza (murió en 1306) fue un noble aragonés que participó activamente en las luchas italianas de la Corona de Aragón (toma de Calabria, Sicilia).

de la expedición de Oriente a quien todos creían en una mazmorra de Génova" (*Cuentos de mi tierra* 121). A partir de aquí, se materializa el destino del "hombre mediterráneo" en lo que se refiere a la salida de los límites orográficos de la montaña para lanzarse al mar en pos de aventuras y riquezas.

Berenguer de Atenza parte a Barcelona para lanzarse al mar Mediterráneo junto a su comitiva de almogávares y conquistar Grecia tras la muerte de Roger de Flor:

En efecto, al día siguiente o a los días partían del puerto de Barcelona las galeras preñadas de almogávares en dirección a Grecia. Allí iba Berenguer acompañado de Eteskedrou y guiando a los héroes catalanes destinados por la Providencia para dictar leyes a la misma Atenas. (*Cuentos de mi tierra* 263).

Los almogávares adquieren glorias militares en ciudades como Constantinopla o Atenas donde se ganan el favor político del emperador Andrónico aunque posteriormente lo derrocan por el asesinato de Roger de Flor. De esta manera, un grupo de campesinos y pastores se convierten en improvisados aristócratas manifestando de esta manera la ambición del hombre mediterráneo. Balaguer capta este salto del almogávar de la montaña al mar y al igual que Verdaguer, llega a la misma conclusión sobre la unidad política y cultural de Cataluña en torno al Mediterráneo. Las escenas campestres de un mundo bucólico y de estructuras socioeconómicas agrarias no tienen cabida dentro de la identidad histórica catalana.

Los Pirineos no ofrecen escenas rurales sino bosques intrincados, cuevas, castillos, donde individuos solitarios, adiestrados en la caza y el conocimiento del terreno en solitario, buscan su propio destino. Así explica Víctor Balaguer la trayectoria vital del almogávar *Alas de Cuervo*:

Mucho tiempo hacía ya que este hombre pertenecía a los almogávares, algunos de los cuales le aceptaron por su adalid, gracias a la firmeza de carácter que en él descubrieron y a sus conocimientos prácticos del

terreno de Cataluña y de Aragón, en cuyas montañas fuera un día famoso cazador. (*Cuentos de mi tierra* 119).

El bosque aparece como un escenario inhóspito para el asentamiento de comunidades humanas y por otro lado, los almogávares tampoco aspiran a integrarse dentro de ningún espacio comunitario. Por este motivo, el almogávar se mueve dentro de estos espacios paisajísticos donde prima la supervivencia individual como el mar o el bosque.

La literatura regionalista catalana obvia cualquier aproximación al medio rural en los términos bucólicos y apologéticos de otros regionalismos peninsulares. Balaguer se distancia de lo que Lily Litvak denomina como "la Arcadia del siglo XIX": La idealización de la región como un espacio puro al margen de las transformaciones históricas de la modernidad (*El tiempo de los trenes* 51-93). Los almogávares se dedican al pillaje, la conquista, y por lo tanto, se conectan más con la naciente mentalidad imperial de fines del siglo. Estos mercenarios que expandieron los límites geográficos de la Corona de Aragón se revelan para Balaguer como un ejemplo histórico para Cataluña. Desde la perspectiva del escritor catalán, la Corona de Aragón materializa el mayor grado de libertades políticas y progreso histórico alcanzado por España, y que tristemente según su perspectiva fue engullido por la Corona castellana: "La antigua Cataluña, en la época en que los reyes constitucionales de Aragón estaban considerados en primera línea entre los soberanos de Europa, ofrece al observador político un manantial de inagotables estudios" (Balaguer, *La libertad constitucional* 9). La Corona de Aragón aparece como una metáfora histórica recurrente en Balaguer para esta idealización de Cataluña como un territorio de raigambre en su defensa de la libertad y el progreso. Una reivindicación que siempre realiza en contraste con la cerrazón de Castilla.

En su relato, "La Covadonga catalana", el escritor catalán desarrolla un mito fundacional de la nación catalana a partir de la historia de Manresa, ciudad construida por unos montañeses fieles a los romanos y fugitivos de los cartagineses. A partir de la historia de Manresa, Balaguer traza la sucesión de agravios históricos padecidos por Cataluña (guerras contra Castilla y Francia) y que obligaron a los catalanes a luchar por sus libertades. Durante esta narración, Manresa se eleva a la categoría de realidad preexistente a la historia, como una materialización mística de las libertades catalanas: "Oh, bien auguro aquella porfiada lucha de dos siglos a la Manresa de más tarde; a la que Covadonga Catalana, debía un día de arrojar todo un torrente de héroes" (*Cuentos de mi tierra* 561). Manresa se manifiesta como una prolongación ideológica a escala menor de esta idealización mítica de la Corona de Aragón como un baluarte en la defensa de la libertad a diferencia de Castilla. El relato se desarrolla como una maniobra ideológica más a través de la cual el nuevo Estado nación liberal se opone a Cataluña: la cerrazón política y cultural castellana frente al tradicional progreso histórico y político de la Corona de Aragón.

En su descripción de la comarca de Cardona, en los prolegómenos de "La Covadonga catalana", el escritor catalán resalta Cardona (metonimia de Cataluña) como cantera prolífica de altos cargos eclesiásticos y políticos:

La imaginación se transforma, el alma se eleva. Allí está ese nido de águilas, de allí han partido esos hombres, esos orgullosos Cardona, esos leales caballeros a quienes los reyes han llamado primos, que han sentado miembros de sus familias en casi todos los tronos, que han llegado a las más altas dignidades de la iglesia y del Estado, y que han sido reyes entre los condes y condes entre los reyes. (*Cuentos de mi tierra* 483).

En lo alto del Pirineo está el castillo de Cardona que Balaguer asemeja a un "nido de águilas". La vocación imperial catalana se manifiesta en esta representación de los riscos pirenaicos como un punto de despegue hacia el mar.

Las conquistas de nuevos territorios, la acumulación de riquezas o la colonización de nuevas ciudades constituyen la retórica imperial utilizada por Balaguer para aliviar las tensiones entre la Cataluña pirenaica y la mediterránea. Los almogávares mudan de cazadores a marinos unidos por un mismo instinto agresivo de conquista y acumulación de bienes:

Deslízanse los bajeles voladores por la espalda del indomable Océano, y allí van, allí van los que un día, convertidos de aliados en señores, debían, después de vencidos los turcos en los desfiladeros del Tauro, atravesar la Macedonia hasta el pie del Olimpo y del Osa, cruzar los valles de la Tesalia hasta Beocia y el Ática, dictar leyes a Atenas, y enarbolar el pendón de las barras en las torres de la Acrópolis de Minerva, mientras la bandera de Aragón y el estandarte de S. Pedro ondeaban en las almenas del Pireo, en el puerto de Falera, y sobre las mazmorras de la fortaleza de Crisa. (*Cuentos de mi tierra* 147).

A lo largo de este fragmento, Balaguer ensalza los símbolos, topónimos, rutas militares, utilizados por estos almogávares que se le representan como embajadores de un sentimiento catalanista por la geografía mediterránea.

Esta manipulación ideológica de la historia de los almogávares se manifiesta como una metáfora que se correlaciona con el desarrollo económico y social de Barcelona como nuevo contrapoder frente a Madrid a fines de 1860. El escritor catalán traza un paralelismo entre el desarrollo del Mediterráneo a impulso de los almogávares y la atracción de la urbe catalana sobre sus áreas colindantes. Barcelona genera a través de su ensanche urbanístico un tejido económico cada vez más poderoso. Los caudillos almogávares Roger de Flor o Berenguer encarnan en un plano ideológico, no sólo ese ideal expansivo del hombre mediterráneo, sino también un antecedente histórico de esa industriosa burguesía catalana.

Estos individuos salidos de los riscos pirenaicos acumulan títulos nobiliarios y acaban haciéndose indispensables para el emperador Andrónico. Para el escritor catalán,



los almogávares personifican en otro tiempo histórico, el individualismo burgués de los magnates textiles que impulsan el progreso económico de Barcelona: "El individualismo sistemático era el fundamento de capacidad catalana para articular una sociedad civil a la vez asociativa, corporativa y empresarial sin acceso al poder público, frente al agrario "comunismo castellano" (*El imperialismo catalán* 300). Este modelo de sociedad civil y eminentemente urbano contrasta con las estructuras tradicionales del mundo agrario castellano. Balaguer entronca este modelo de sociedad civil barcelonesa con la trayectoria histórica de los almogávares en el Mediterráneo.

El dominio del litoral latino por los almogávares lo interpreta Balaguer como un antecedente histórico de ese mundo próspero de empresarios textiles, compañías navieras, ateneos, en los que estaba germinando la sociedad catalana durante el Sexenio Revolucionario (1868-74). El escritor catalán dota de un linaje histórico a esta próspera burguesía entroncándola con los almogávares, individuos de origen humilde, pero conquistadores de las principales ciudades del Mediterráneo: "Las galeras catalanas abordaron el puerto de Constantinopla preñadas de esclavos de ambos sexos, de riquezas y preseas" (*Cuentos de mi tierra* 167). De esta forma, el ideal del hombre mediterráneo irradia una significación burguesa que además se extiende a lo largo de la historia de Cataluña para Balaguer.

El propio Roger de Flor ya anticipa este destino histórico de Cataluña sobre el Mediterráneo al emperador Andrónico:

Un día, y quizás no muy lejano, exclamó dirigiéndose a Andrónico, veréis rasgarse esa lámina de plata para abrir paso a las triunfantes proas de otra latina escuadra. Cuando llegue este día, cuando desde una de las torres de vuestro palacio veáis, a lo lejos y a los rayos de sol, como una bandada de gaviotas que se baña, brillar las velas de sus buques, entonces alegraos, disponed regios festejos, salid de vuestro alcázar, y como habéis hecho por mí, corred al muelle y recibir entusiasta en vuestros

brazos al que mandando llegue la guerrera flota. (*Cuentos de mi tierra* 149).

El expansionismo, el mundo urbano, el mar, participan del mito histórico de una Corona de Aragón regeneradora de la vida política de España. A su vez, esta misión regeneradora corre a cargo de este ideal del hombre mediterráneo cuyo antecedente histórico son para Balaguer los almogávares.

Antes me he referido a las especificidades ideológicas de la montaña catalana como un espacio desde el cual se puede entrar y salir. La ideología imperial adapta también otra serie de símbolos paisajísticos a una serie de funciones ideológicas muy específicas como esta encarnación del ideal del hombre mediterráneo. El bosque, la gruta, el árbol, son elementos paisajísticos con una función ideológica precisa en el forjamiento de su carácter.

## **8. La función ideológica del bosque, la cueva y el árbol**

En el relato "Catalanes en Oriente", hay ciertos elementos paisajísticos (bosque, cueva, árbol) que tienen su influencia en la expresión del mensaje catalanista de Balaguer. Estos símbolos paisajísticos tienen una función ideológica dentro de esta construcción del ideal expansionista del hombre mediterráneo. A continuación, analizaré la manera en la que opera cada uno de estos símbolos paisajísticos.

El bosque aparece como el hábitat natural del almogávar, el trovador o el cazador. Este paisaje se representa como la antítesis de la vida comunitaria, el valle como espacio característico de otros textos regionalistas. El bosque se opone al valle como un espacio solitario y despoblado:

Estas soledades, estos vastos desiertos donde reinaba en toda su imponente grandeza la tempestad, apenas veían interrumpido su silencio por la pisada de un caminante. Sólo a veces un cazador atravesaba sus

sombras enramadas, o algún almogávar se abría camino entre los matorrales, acompañando sus pasos con una trova de amores o con una cantiga guerrera y patriótica que iba a despertar, como un coro de acentos salvajes, los ecos vírgenes de las selvas frondosas. (*Cuentos y leyendas* 256).

A diferencia de otros textos regionalistas peninsulares, donde el bosque representa la "naturaleza virgen" que circunda la pureza moral de las escenas rurales de la vida campesina, en el caso de Balaguer ocupa una posición central como paisaje catalán.

El escritor catalán reproduce una estética cultural del bosque como espacio de reencuentro con uno mismo en el sentido romántico propuesto por Simon Schama: "Green Wood was not, then, like Dante's *selva oscura*, the darkling forest where one lost oneself at the entrance to the hell. It was something like the exact opposite: the place where one found oneself" (140). Balaguer entiende la relación del almogávar y el bosque como un proceso de aprendizaje donde éste se adiestra en la caza, en la supervivencia y en el reconocimiento del terreno. Es también el lugar donde entra en contacto con la memoria histórica de la región: "El bosque de Cardener era uno de esos viejos y antiguos bosques catalanes, cuyas centenarias encinas acaso recordaban haber visto los profanos misterios de los hijos de Roma antes de servir de tienda a las hordas errantes del griego Paulo, rival de Wamba en el trono" (*Cuentos y leyendas* 115).

El almogávar sobrevive en el bosque y también se reencuentra con sus antepasados, como por ejemplo, los mercenarios que lucharon contra los romanos. El contacto con el bosque revela al almogávar lo impredecible de su destino y la existencia de un mundo más allá de lo conocido.

En "Catalanes en Oriente" los almogávares se encuentran súbitamente en el bosque con su caudillo Berenguer (al que creían preso en Génova). El relato de Berenguer sobre las hazañas de Roger de Flor en Atenas y Constantinopla, su posterior

venganza del asesinato de Roger de Flor por el emperador Andrónico, revelan un horizonte histórico para los mercenarios: la conquista de un buen botín y preseas a partir de la colonización de los principales puertos del Mediterráneo: "Pues bien, yo os guiaré, yo os devolveré a este país donde nos esperan nuestros hermanos y con ellos el botín y las victorias. No tardaremos en partir, os lo aseguro: por de pronto, ya no nos separaremos más" (*Cuentos y leyendas* 125). Berenguer da en el bosque este mensaje premonitorio del nuevo mundo en que los almogávares acumularán riquezas y títulos nobiliarios.

El escritor catalán se aprovecha de la tradición romántica en torno al bosque como espacio proclive para la revelación de un mundo nuevo donde se invierten las categorías sociales, económicas y políticas del mundo cotidiano: "Green Wood, then, is the upside down world of the Renaissance court, a place where conventions of gender and rank are temporarily reversed in the interest of discovering truth, love, freedom, and, above all, justice" (Schama 141).

Una vida de aventuras y oportunidades que Berenguer anuncia a los almogávares en el bosque: "La esperanza de volver a Oriente con Berenguer, su jefe querido, hizo brillar de júbilo todos los ojos y estremecer de placer todos los corazones" (Balaguer 125). El bosque se manifiesta como un espacio proclive para la revelación de mensajes sociales y políticos alternativos a los de la sociedad cotidiana. Los almogávares tras reencontrarse con su antiguo jefe en el bosque, ven la posibilidad de construirse un nuevo destino personal vinculado al proyecto histórico de la Corona de Aragón. La metáfora cultural del bosque refleja mejor que el tópico de la Arcadia rural de otros textos regionalistas, los valores emergentes en torno a la sociedad barcelonesa como el individualismo o la búsqueda de una prosperidad económica y social. Los almogávares

son para Balaguer un antecedente histórico de esta burguesía que poco tiene que ver en sus valores socioculturales con las estampas costumbristas del mundo rural difundidas por otros autores regionalistas. El estatismo y el colectivismo de estas estampas rurales que transcurren en valles entre montañas es sustituido por el protagonismo del bosque como espacio más propicio para la búsqueda del destino individual.

Los almogávares (antiguos cazadores y pastores) forjan un nuevo espacio comercial donde su ambición de adquirir riquezas y títulos personales se une con el destino histórico de la Corona de Aragón. La facilidad de desplazarse de los mercenarios aragoneses se revela como un correlato histórico de la movilidad social de la burguesía catalana de fines del siglo XIX. "El salto al mar" de estos mercenarios termina ampliando los horizontes políticos del antiguo reino de la Corona de Aragón, y el encuentro con su antiguo caudillo, Berenguer, supone la revelación de esta misión histórica en el relato de "Catalanes en Oriente".

Los almogávares hallan a su caudillo Berenguer en "la caverna del cazador negro" en medio del bosque. Después de que Berenguer saliese de la caverna y relatase las peripecias de Roger de Flor en Grecia, el caudillo decide comprobar por sí mismo si es verdad la leyenda local que Garza Real cuenta sobre el topónimo que da nombre a la caverna: "Desde entonces diz que un caballero negro habita esa cueva y no falta quien asegura haber oído, pasando por sus inmediaciones, los gritos que lanza como si azuzara a los perros y las carcajadas con que hace retumbar los ámbitos de la caverna" (*Cuentos y leyendas* 132). Berenguer se interna en la cueva junto a su adalid Garza Real y ambos personajes quedan atrapados en la cueva con el riesgo de que un torrente de agua les arrastre a la muerte definitivamente.

En *Landscape and Memory* (2006), Schama destaca la popularidad de las pinturas de cuevas y aguas subterráneas del pintor francés Gustave Couber en torno a 1860: "In the 1860s he painted a series of views of water caves, all sites in his native región of the France-Comté" (373). Este interés artístico corrió en paralelo a la expansión de las grandes potencias europeas por África en busca de tierras que colonizar o las expediciones de Richard Burton entre 1857 y 1858 buscando las fuentes del Nilo. En todas estas manifestaciones culturales se reaviva entre la intelectualidad europea un interés por hallar las fuentes genuinas del origen de la tierra y de la vida: "Is this where we have arrived, then in the middle of the industrial-imperial century, back in the Renaissance river grottoes, the dimly glowing *fons et origo*, where the secret of creation was promised in a fusion of wisdom and love?" (*Landscape and memory* 374).

El descenso del caudillo catalán a las profundidades de la "cueva del cazador negro" manifiesta en un sentido alegórico y desde un punto de vista romántico esa misma búsqueda de las raíces geológico-antropológicas de la patria catalana. La leyenda del caballero negro arraiga en las entrañas de la región y se convierte en el objeto de la trama que arrastrara a los almogávares al Mediterráneo.

La profanación de Berenguer de un lugar sagrado para la tradición les hace chocar de bruces con un torrente de aguas subterráneas que ha ido progresivamente minando las finas paredes de la caverna:

Es un torrente subterráneo que rueda sus olas por un conducto vecino a esta caverna. En mi tiempo se oía apenas. Esto es que con los años ha ido lamiendo y desmoronando las paredes, y según lo cercano que se oye, frágil es la barrera que le separa de nosotros. (*Cuentos y leyendas* 139).

La irrupción del agua supone una premonición sobre el próximo viaje hacia el Oriente por el Mediterráneo. De hecho, Balaguer reconduce esta secuencia narrativa de la

cueva hacia la trama principal del relato, la conquista del Oriente por parte de los almogávares.

El caballero negro que contemplan los dos héroes atónitos, Berenguer y Garza Real, se revela como Jeorge, uno de los traidores que asesinó a Roger de Flor por mandato del emperador Andrónico. En la parte final del relato, se descubre cómo Jeorge había acudido a Cataluña para asesinar a Berenguer después de que este último hubiera arrasado Constantinopla como venganza por el asesinato de Roger de Flor. Esta secuencia del relato tiene lugar en un momento estratégico de la historia, justo después de que Berenguer prometiese a los almogávares embarcarse a Oriente, y antes de que definitivamente partan rumbo a Grecia. "La leyenda del cazador negro", localizada en las entrañas de la tierra, cumple una función de engarce entre los relatos de Berenguer sobre las conquistas en Oriente de Roger de Flor, y por otro lado la necesidad de embarcarse rumbo a Grecia para vengar su memoria. A su vez, las aguas subterráneas, la cueva, remiten simbólicamente al origen de la nación y el descubrimiento del agua anuncia su futuro destino histórico, la expansión a través del Mediterráneo.

La cueva arrastra al caudillo Berenguer hacia el elemento que conforma el sueño histórico del imperio, el agua:

But our native country is less an expanse of territory than a substance; it's a rock or a soil or an aridity or a water or a light. It's the place where our dreams materialize; it's through that place that our dreams take on their proper form... Dreaming beside the river. (*Landscape and memory* 25).

Al igual que Verdaguer, el escritor catalán vincula con el agua la construcción de la identidad catalana contemporánea a partir de este reencuentro con el Mediterráneo. Atrás queda el valor esencial de la montaña y otro tipo de símbolos paisajísticos reveladores de los valores inmanentes de la región como el árbol.

El árbol se extendió como un símbolo muy popular en el lenguaje cultural de los regionalismos y nacionalismos europeos del siglo XIX<sup>73</sup>. El lenguaje político del nacionalismo romántico europeo lo convirtió en un símbolo para representar la teleología de las naciones. Las raíces (tradición) desde donde arranca la historia de la nación se orientan hacia la copa del árbol y manifiestan el destino providencial de esta y su pervivencia a lo largo de la historia. El árbol de Guernica y el pino de las tres ramas (símbolo de los *Països Catalans*) se popularizaron en la iconografía regionalista peninsular entre 1850 y 1870, a través de revistas, grabados artísticos y canciones (Coro Rubio, *La identidad vasca*, 145-75).

En el texto de Balaguer, también hay una representación del árbol en estos mismos términos ideológicos, cuando en los prolegómenos de "La cabeza del Conde de Urgel" refiere la descripción de uno de los bosques catalanes plagado de encinas centenarias:

Dejadme discurrir errante por entre las selvas, mientras sean selvas de mi patria, dejadme reclinar la frente bajo el árbol que un día hubo de dar sombra a mis mayores; dejadme visitar con pasos trémulos el santuario perdido entre breñas, y saludar la puerta sombreada bizantina todavía por encinas centenarias. (*Cuentos y leyendas* 424).

Las encinas centenarias se incluyen dentro de esta sumisión de las identidades nacionales a una tradición y orden providencialista fijado en la propia pureza de la naturaleza. De esta forma, la región identificada con esta naturaleza pura y providencial choca con el moderno Estado liberal y la artificiosidad de sus medidas políticas centralizadoras. Sin embargo, la vocación expansiva y regeneradora del catalanismo

---

<sup>73</sup> El árbol se constituyó en un símbolo nacionalista muy difundido por los nacionalismos románticos durante el siglo XIX, especialmente en los países nórdicos como Alemania. La resistencia napoleónica popularizó entre los románticos alemanes la difusión del roble como un símbolo de la inmortalidad y pervivencia del pueblo teutón, recuperando así una tradición propia de los caballeros teutones que utilizaron el símbolo del roble en sus armaduras y vestimentas militares.



diluye la influencia de esta visión tradicionalista de la comunidad a partir de la metáfora paisajística del árbol.

En el relato, "Catalanes en Oriente", Berenguer libera a los morlacos, uno de los pueblos oprimidos por el imperio de Andrónico. Los morlacos llevaban tiempo esperando la llegada de un libertador. El caudillo catalán aparece representado como el águila que surcará los mares, en las profecías de la comunidad morlaca: "Mi pueblo y yo seremos tus esclavos eternamente, mientras no venga a libertar a alguno de mi raza un águila que haya atravesado los mares" (*Cuentos y leyendas* 189). Estos morlacos, como relata su princesa Eteskedrou a Berenguer, celebran sus asambleas bajo un cedro que define a la comunidad en los términos tradicionalistas que apunté anteriormente:

Aquí nací yo y nací bajo el cedro que habían plantado los guerreros de mi padre al llegar a este país. Bajo el cedro es donde los morlacos celebran los consejos, bajo el cedro firman la paz o la guerra, bajo el cedro se enlazan, bajo el cedro, en fin, nacen los hijos de sus reyes. (Balaguer 186).

La misma princesa Etekesdrou reconoce a Berenguer como el libertador de su pueblo (el águila que surcará los mares) y éste tras derrotar a los alanos se comprometerá con ella sentimentalmente<sup>74</sup>.

La alianza Berenguer-Etekesdrou distancia la identidad catalana de cualquier formulación de tipo biológica o racial. El cedro como metáfora de la continuidad biológica del pueblo morlaco a lo largo de la historia pierde su valor ideológico cuando son asimilados por los expedicionarios almogávares. Los triunfos de Roger de Flor o Berenguer sobre turcos, alanos, griegos, implican el arraigo histórico de la identidad

---

<sup>74</sup> La sumisión de los morlacos a su roble puede interpretarse también como un guiño de Balaguer a otras identidades regionales como la vasca, que utilizaron de manera recurrente el árbol de Guernica como símbolo de las libertades forales. La tradición sitúa la veneración del pueblo vasco por su roble en el siglo XVI y el juramento ante el roble se institucionalizó como un acto político cotidiano en la política española. Los reyes españoles juraban el respeto a los fueros vascos antes de iniciar sus respectivos gobiernos, tal y como hicieron, la regente María Cristina e Isabel II durante la segunda mitad del siglo XIX.

catalana sobre una misión benefactora y civilizadora: la extensión de las libertades catalanas hacia otros pueblos. Los argumentos tradicionalistas en torno a la raza o la lengua encarnados por la metáfora patriótica del árbol quedan en un segundo plano para la identidad regional catalana.

La princesa morlaca Etekesdrou acepta la disolución de su pueblo dentro del nuevo orden civilizador representado por las huestes de Berenguer: "Yo y mi pueblo, Berenguer, nos ponemos bajo tu protección. Ampáranos con tu escudo, como ampara el águila con sus alas a sus polluelos" (*Cuentos y leyendas* 206). El símbolo del águila desplaza al árbol y revela el carácter urbano y el propósito modernizador del regionalismo catalán. Para Balaguer, los catalanes no se definen tanto por cuestiones biológicas como pueblo, sino más bien por su carácter civilizador. La Corona de Aragón se representa como una forma de gobierno supraterritorial donde se agrupan diferentes comunidades bajo un aparente respeto al espíritu civilizador de los catalanes. Balaguer inserta esta representación interesada de los catalanes bajo una retórica propiamente romántica, aludiendo al amor y la libertad de los almogávares cuando de lo que se trata es de extraer un beneficio material de la ocupación de nuevos territorios.

Obviamente, esta idealización histórica de las empresas conquistadoras de la Corona de Aragón proviene de un Víctor Balaguer interesado en presentar al reino aragonés como un baluarte de las "libertades liberales" y en oposición al "tradicional absolutismo castellano":

Entonces fue cuando empezó esa otra no menos venerada serie de reyes, héroes y campeones de Aragón, dignos y justicieros monarcas, señores de hombres libres, pues que, según brillante expresión del monje Gauberto Fabricio, era cada aragonés un rey y su soberano rey de reyes a imagen de Dios cuya principal grandeza es mandar libremente a los que crió libres. (Balaguer, *Historia de Cataluña* 823).

El catalanismo se define para Balaguer por este carácter modernizador y civilizador con respecto a otras comunidades. De esta forma, Balaguer anticipa los argumentos culturalistas y políticos sobre los que los teóricos nacionalistas catalanes sustentan la vocación civilizadora del catalanismo.

Para autores como Pompeius Gener, Almirall y Prat de la Riba, la raza catalana se impone sobre la castellana, sobre todo a través de las especificidades sociales y políticas de la sociedad catalana. Aparte de la raza, los intelectuales catalanistas sostienen que existe una superioridad de tipo intelectual que entre otras cosas, permite a los catalanes no contemplar a Madrid con el halo de admiración con la que se le contempla desde otras provincias, tal y como apunta Prat de la Riba:

Aquí lo que nos pone en desacuerdo con el resto de la Península, además de la raza, es precisamente el desnivel intelectual. Mientras el resto de España se mira aún hacia atrás, viviendo de dudosas glorias del pasado, mientras las demás provincias consideran a Madrid como superior y van allí a buscar enseñanza, los hijos de Cataluña hace ya muchos años, van a Francia, Alemania, Bélgica e Inglaterra. Esto ha producido una comunidad de corrientes con el resto de Europa, mientras que España se queda encasillada en sus antiguos sistemas y en sus ideas anticuadas. (333).

Balaguer proyecta esta serie de prejuicios nacionalistas sobre la historia catalana, convirtiendo la Corona de Aragón en un modelo de imperialismo más cívico y moderno que el castellano.

Este discurso de Víctor Balaguer sirvió para legitimar ideológicamente el crecimiento económico de una burguesía textil y naviera, liberal en lo económico, pero con fuertes vínculos con la imagen romántica y bucólica de la región. A mediados de 1860, el Ayuntamiento de Barcelona encargó al escritor catalán el diseño del nuevo ensanche de la ciudad. El callejero de las principales avenidas barcelonesas recibió un nombre vinculado con las antiguas posesiones mediterráneas de la Corona de Aragón

(Sicilia, Nápoles) o relacionado con la memoria de antiguos caudillos almogávares (Roger de Flor, Roger de Flauria) (Ucelay Da Cal, 224). Sin embargo, a finales de 1880, cuando el desarrollo de la siderurgia arrastró a sus fábricas a mucha gente del campo, las ensoñaciones románticas en torno a una burguesía catalana entroncada históricamente con los almogávares, dejaron de tener poder ideológico. La ciudad barcelonesa creció de manera desmesurada y muchas zonas rurales colindantes pasaron a transformarse en periferia urbana, totalmente desprovista de su valor bucólico. La novela realista convirtió estas transformaciones socioeconómicas en uno de sus principales ejes temáticos.

### **9. El conflicto modernidad/tradición en *L'escanypobres* (1884)**

Narcís Oller es uno de los autores más representativos a la hora de plasmar los efectos sangrantes de la Segunda Industrialización sobre el campo catalán (Gilabert 1). En las últimas décadas del siglo XIX, el desarrollo del capitalismo industrial modificó las estructuras sociopolíticas del mundo rural catalán. Su paisaje se transformó en un espacio de explotación económica con la irrupción del ferrocarril y de las minas. La progresiva proletarización del campo subyugó al campo a la emergencia económica de Barcelona. La capital será el eje político y económico de la sociedad contemporánea catalana.

El crecimiento desmesurado de Barcelona supuso la irrupción de la ciudad como entidad sociológica, plástica y psicológica dentro de la historia contemporánea de Cataluña (Benet 11). La novela histórica romántica y el género costumbrista se vieron incapaces de captar los nuevos conflictos generados por la irrupción de la urbe. Ya la novela social de Balzac y Stendhal habían preconizado el ascenso social de la burguesía como clase dominante frente a la aristocracia o el clero. En el ámbito hispano, el realismo y el naturalismo habían estudiado los efectos sociológicos, económicos y políticos

derivados de estos cambios históricos. Galdós, Pardo Bazán o Narcís Oller estudian el efecto de estos cambios históricos a partir del análisis sociológico de pequeños "microcosmos" como el estudio de las transformaciones de la villa catalana de Pratbel, en el caso del escritor catalán. El distanciamiento entre el pueblo y la ciudad, la proletarización del campesino, el darwinismo social y la destrucción moral de la pequeña burguesía son temas representativos de esta novela realista y naturalista.

*L'escanyapobres* (1884) aborda estos temas a partir de los efectos que tienen la irrupción de la industria y el ferrocarril en una pequeña villa catalana. El argumento de la obra describe la implantación de la moral capitalista en una serie de personajes como un antiguo campesino Olegario, el notario Xirinach y su mujer Tula. La avaricia de estos personajes deriva en la usura como una deformación de la propia ideología capitalista en la medida que la asimilan personajes de origen rural. Los protagonistas de este fenómeno sociológico acumulan dinero (aterrados por la idea de caer en la pobreza) sin pensar en ningún momento en invertirlo en los sectores siderúrgicos u otros negocios derivados de este sector dominante y vinculado al mundo urbano más que al rural.

Oller fija también su mirada no sólo en los efectos físicos del capitalismo industrial sobre el paisaje de Pratbel, sino también en las consecuencias de esta transformación desde un punto de vista cultural. La nueva sociedad industrial cuestiona la relación de las comunidades humanas con su paisaje entendido éste como un instrumento ideológico sobre el que legitiman su supervivencia histórica. Oller ve en la transformación de la villa una pérdida del paisaje en los términos definidos por la literatura regionalista como espacios simbólicos para la identidad de la comunidad: "They are representative landscapes, visual encapsulations of groups's occupation of a particular territory and the memory of shared past that this conveys" (Graham, 258). El escritor

catalán plantea este conflicto del mundo rural catalán con la sociedad industrial desde dos perspectivas.

En primer lugar, el paisaje pierde su valor cultural para la comunidad y se convierte en un mero espacio de explotación económica. Oller describe un proceso histórico en el que paulatinamente el paisaje de Pratbel pierde su significación social y cultural. El "desarraigo" surge como una respuesta psicológica del hombre rural ante la destrucción de su entorno y los personajes terminarán de manera trágica. Este conflicto entre los valores culturales y económicos del paisaje aparece sobre todo con la irrupción del ferrocarril. La desaparición del mercado expresa también esta destrucción de una significación cultural del paisaje. Las introspecciones de Olegario, cuando colabora en las tareas agrícolas de la masía, también revela los efectos de esta destrucción cultural del paisaje.

La segunda característica se relaciona con la conversión de ciertos espacios pintorescos de Pratbel (la masía, el castillo) en simples inmuebles sujetos al negocio. La degradante asimilación de la ideología capitalista por parte de Olegario y Xirinach implica que evalúen el paisaje desde una racionalidad exclusivamente económica. La masía o el castillo se convierten en simples inmuebles sujetos al negocio. En este apartado, analizaré este proceso de anulación de cualquier valor de estos edificios como patrimonio cultural para la comunidad y su simple evaluación en términos económicos. El capitalismo industrial sustituye los referentes morales de la región (familia, catolicismo) por una nueva racionalidad económica.

Este proceso psicológico lo protagonizan Olegario y Xirinach a lo largo de la novela. Su usura aparece a ojos del resto de los miembros del pueblo como una traición a la vida espiritual del pueblo. Narcís Oller reflexiona sobre este proceso destructivo de la

región, pero desde un realismo literario que le distancia ideológicamente de otros autores regionalistas. Antes de entrar de lleno con el análisis de la función ideológica del paisaje en *L'escanyapobres* (1884) trataré, sin embargo, de precisar las diferencias ideológicas entre Narcís Oller, Verdaguer y Víctor Balaguer en lo que se refiere al conflicto región-estado-nación.

#### **10. Diferencias ideológicas entre Narcís Oller y el pensamiento regionalista de Víctor Balaguer y Jacinto Verdaguer**

Anteriormente me he referido a la manera en que la obra regionalista de Víctor Balaguer trata de "educar sentimentalmente" a la burguesía dentro de una imagen cultural regionalista. Para ello, el escritor catalán elabora a través de sus textos una genealogía mítica del "hombre catalán" a partir de la cuál entronca el individualismo y la iniciativa privada del burgués catalán con los almogávares, antiguos mercenarios de la Corona de Aragón durante los siglos XII-XIII.

Este desarrollo económico y político de la burguesía marca para Balaguer un paso previo para el posterior control y reforma política del Estado liberal español. La literatura regionalista catalana colabora con este desarrollo económico, desde el flanco cultural, que tendrá como consecuencia un cambio de orientación en la construcción centralista del Estado nación español. Algo que sugiere el periodista T. Llorente Olivares, líder del regionalismo valenciano, en relación con la misión de Balaguer: "Predicar la armonía de las literaturas peninsulares para cumplir la gran síntesis del pensamiento nacional español" (300). La literatura regionalista catalanista abandera las transformaciones socioeconómicas vividas por Barcelona antes del Sexenio Revolucionario (1868-74).

Como apunté antes, *La Atlántida* (1877) encumbra este progreso económico y político de la burguesía, construyendo una epopeya mítica en la que reconozca el origen histórico-mítico de sus impulsos. La epopeya verdagueriana reviste con un halo mítico, el florecimiento económico de Barcelona (a la que dedicó partes de su obra poética) y la misión regeneradora de Cataluña como principal bastión cultural del mundo mediterráneo. Balaguer hace lo propio idealizando el papel de los almogávares como defensores de la libertad y la justicia a ambos lados del Mediterráneo. Los dos autores, por lo tanto, tratan de dotar de un "linaje histórico" a esta nueva burguesía industrial catalana para que tengan una legitimidad política y moral en su sustitución de las clases tradicionales en el poder político y social.

Estas nuevas élites industriales modernizan la nación y la impulsan al mercado imperial dentro de un proceso similar a otras naciones europeas como apunta García Molina:

Aunque fueron respaldados por el desarrollo del capitalismo, los valores del imperio eran fundamentalmente aristocráticos. Arno Mayer señala que si bien la industria se expandía los patrones sociales eran más renuentes al cambio. Los burgueses hacían todo lo posible por renunciar a su origen y parecerse a los aristócratas adoptando sus patrones y su estilo de vida. (81).

La vocación regeneradora del catalanismo respecto al Estado liberal hispano facilitó esta transigencia de la literatura regionalista romántica de Balaguer y Verdaguer con la modernización industrial de Cataluña. Sin embargo, esta alianza política y cultural del regionalismo con la burguesía emergente de la provincia duró poco, al igual que en otras regiones españolas. Alrededor de 1890, la novela histórico- regionalista declinó frente al Realismo y el Naturalismo.

*L'escanyapobres* (1884) ofrece una imagen trágica de la región y anuncia su futura extinción como bien le apunta el notario Xirinach a Olegario: "La tendencia de la



civilización moderna es a concentrar. Ya lo ha visto usted... de sus compañeros, el que no ha muerto se ha ido a Barcelona" (Oller 40). La novela de Oller describe la destrucción de una forma de vida a partir de la destrucción de ciertos espacios paisajísticos: el castillo feudal transformado en una industria textil, la desaparición del mercado de Pratbel gracias al ferrocarril, la pérdida del vigor económico de la masía.

La codicia de Xirinach, Tula y Olegario refleja la atrofia cultural de los referentes morales de la región sustituida por el ansia de riqueza de la nueva mentalidad capitalista. Los valores culturales del mundo rural (la familia, la religión, la tradición) declinan (Bonet 67-96). En su lugar, irrumpen los comportamientos desequilibrados como la erotización del dinero como sustitutivo biológico de la sexualidad en la persona de Olegario:

Sintió por él el estremecimiento de una especie de extraña lascivia, de una aberración bestial que no cabe en la razón humana. Ya que no podía fundir el oro y llevarlo a la corriente de sus venas, quería besarlo, tomar sorbos de él y refrescarse la boca con su frescura, y con su aliento cubrirlo amorosamente como un velo. (Oller 54).

La novela de Oller se desarrolla a través de sucesivos contrastes entre este tipo de comportamientos (propios de la nueva sociedad moderna) y el recuerdo del viejo mundo agrícola identificados con la infancia, en el caso de Olegario.

Estos fragmentos introspectivos y sentimentales de la novela revelan cierta nostalgia del propio autor catalán por la desaparición de un mundo rural cuyos valores morales son superiores a los del mundo moderno. A su vez, cada uno de estos mundos (rural/urbano) encuadran sistemas de valores morales contrapuestos, como cuando Oller contrapone la codicia del Olegario y la integridad moral de don Pedro. En ese momento, el usurero recuerda sus orígenes rurales y su inmoralidad a causa del dinero:

¿Dónde estaba, pues, la bravura de aquel trajinante joven, que no tenía miedo a nadie ni a nada, que iba por las noches a través de despeñaderos

y montañas durmiendo sobre el mulo, más confiado ahora que durmiendo al resguardo de tres puertas dentro de un castillo? Y para consolarse, soñaba con la venganza, recurso de los cobardes, la venganza del dinero, la vil venganza de los avaros... (149-150).

A través de ciertas secuencias paisajísticas y de esta oposición de valores morales, el escritor catalán expresa cierto sentimiento nostálgico por la desaparición de la región. Esta nostalgia manifiesta la no plena unanimidad del escritor catalán con el determinismo propio del realismo, que ve en la alteración de los medios de producción uno de los factores degradadores del campo catalán. La explotación de sus yacimientos supone la proletarización del campesino y su conversión en una figura anónima, explotada, como el caso de Eloy, dentro de la novela. El crecimiento de la urbe y su acaparamiento de recursos naturales suponen una paulatina desaparición del agricultor y sus formas de vida tradicionales.

### **11. La transformación del paisaje rural en paisaje industrial**

Narcís Oller describe el proceso histórico que convierte el paisaje de la villa de Pratbel en un espacio de explotación económica a la que vez que lo desposee de su significado cultural y social. Este hecho se manifiesta ya desde el principio de la novela con la descripción del mercado de Pratbel, localizado a medio camino de la carretera Madrid-Granada y de gran importancia económica para la villa. Los molinos y los saltos de agua del pueblo extraen un beneficio importante de todo el trigo que proviene de Aragón: "Los mercados de Prabet, de tradición nombradía, llegaron a su más alto grado de esplendor en las proximidades del año 50 de nuestro siglo" (Oller 1). El escritor catalán localiza esta prosperidad económica de la villa en torno a 1850, un periodo de relativa tranquilidad dentro del convulso reinado isabelino gracias al gobierno moderado del general Narváez (1851-54).

La firma del Concordato con la Iglesia Católica (1851) había apaciguado los conflictos socioeconómicos derivados de las sucesivas desamortizaciones (1834,1837) y el clero católico, subvencionado por el Estado, había frenado el ascenso socioeconómico de la burguesía. El mercado de la villa revela la apuesta aún de las élites moderadas por el impulso de la economía local como vía para un desarrollo sostenible y sin efectos traumáticos para el mercado nacional. El lento desarrollo del Estado liberal se apoya aún en la actividad económica de la región. Aún quedan lejos las infraestructuras que les garantizaran un acceso económico a los mercados internacionales de la Segunda Industrialización.

La irrupción del mercado se explica como una práctica cultural de carácter comunitario, donde la villa se moviliza para aprovecharse de una coyuntura histórica: El paso de las carretas de trigo desde Aragón que ofrece un beneficio económico para el pueblo: "Así ocurrió que, en un santiamén, el espíritu emprendedor de las gentes de Pratbel comprendió la jugada, y lleno el pueblo de almacenes de grano, abriendo silos pared por medio de los lagares" (22). El mercado revela aún el sentido colectivo de la villa y su movilización tiene una dimensión popular donde los beneficios económicos no son un agente destructivo del paisaje. Al contrario, el mercado se instaura como una fuente de ganancias extras para la villa.

Este carácter popular y colectivo desaparece a ojos del pueblo cuando contemplan el almacén de Olegario: "Olegario, aquel muchacho trajinante, nacido de Dios sabe dónde, que hasta entonces había conducido mulas ¡Si es más pobre que una rata! ¡Si todavía lleva en los pelos vestigios de los pajares en que durmiera! ¿De dónde había sacado el dinero?" (22).

Esta desconfianza se explica porque ni el linaje de Olegario está en el pueblo ni tampoco el origen de su riqueza proviene de la tierra. Olegario presta dinero a los campesinos del pueblo y sus prácticas usureras destruyen la economía de círculo cerrado de los campesinos. El usurero capitaliza la miseria ajena y atenta contra la visión campesina de la tierra como fuente de riqueza y trabajo. Olegario corrompe el sentido cultural del mercado y a su vez trafica de manera miserable con los campesinos, en su mayoría provenientes de la masía del tío Pedro.

El mercado irrumpe de manera súbita en la historia de la villa al contrario que la masía del tío Pedro, un referente económico y cultural para el pueblo. Este espacio tan simbólico para el pueblo acaba en manos de Olegario, cuando Pedro se convierte en su arrendador. El usurero huye a la masía en el momento que se gana la desconfianza del pueblo y le motejan con el apodo despectivo de *engañapobres*. La estancia de Olegario en la casa de campo introduce el mayor momento de tensión ideológica en la novela.

El usurero se reencuentra con sus orígenes rurales y esto le genera cierta inestabilidad existencial. El trabajo del campesino, el contacto espiritual con la naturaleza, convierten el paisaje de la masía en un lugar de reencuentro con su infancia y su antigua identidad de agricultor:

Su espíritu habituado al trabajo no le consintió ni un día de ocio. Levantábase tempranito y trabajaba en las tierras juntamente con sus colonos; comía y se pasaba la vida al lado de estos como un simple labrador que era; y la distracción del trabajo, y aquel calorcito de hogar, apagaron por algunos días el fuego de su pasión, adormecieron a la bestia y despertaron al hombre. (Oller 64).

El contacto cotidiano con la tierra supone para Olegario un recuerdo transitorio del antiguo vínculo con el paisaje rural y con sus valores culturales (amor al trabajo, colectividad, valores familiares).

A través de las introspecciones de Olegario, queda patente la tensión histórica entre el afán materialista de la nueva sociedad industrial y su erradicación de cualquier noción del paisaje como reducto cultural. La avaricia de Olegario, sólo sensible al valor del dinero, implica su incapacidad para apreciar los valores culturales del paisaje y reencontrarse con su antigua identidad:

El Olegario de antes hubiera sido capaz de sentir la poesía de aquel sol, de saborear aquella atmósfera de sana paz; pero *L'escanyapobres* (1884), el hombre gastado y sometido a la pasión del dinero, hubiera dado todo aquello por enjuagarse con un puñado de onzas, aunque fuese dentro de la carbonera. (Oller 63).

A través de esta oposición entre el Olegario usurero y el Olegario agricultor, el escritor catalán manifiesta la imposibilidad de retorno hacia otro periodo histórico, el de las sociedades arcaicas regidas por estructuras económicas y culturales preindustriales. Oller denuncia la definitiva desaparición de la sociedad rural dentro del nuevo mundo regido por el capitalismo industrial.

La Segunda Industrialización desplaza a un papel secundario cualquier noción de la tierra como única fuente de riqueza e incluso como espacio cultural para las sociedades rurales. Este argumento queda patente cuando don Pedro y Olegario discuten sobre los pocos beneficios de la masía: "¡Yo, que he llevado siempre tan bien esta granja! ¡Yo que amo estos terrones porque los he regado tantas veces con mi sudor...!" (Oller 146). La sentimentalidad de don Pedro en torno al trabajo, la gestión y la producción de la masía refleja la inutilidad de este esquema de pensamiento para la mentalidad capitalista de Olegario. El usurero sólo se preocupa por la aceleración de la producción. La imposibilidad de la masía de integrarse dentro de estas relaciones de producción coincide con los primeros rumores sobre futuros proyectos industriales. Las minas o la fábrica textil aparecen como las primeras infraestructuras industriales que modificarán la vida

económica de la villa (Oller 160-61). La tierra no interesa tanto por su productividad agrícola sino por los minerales que esconde en su interior y por la adaptabilidad de su relieve para el diseño de estos nuevos proyectos industriales.

La llegada de estas nuevas infraestructuras cuestiona la relación afectiva entre el labriego y la tierra, ya que la naturaleza no se manifiesta ya ni como un espacio cultural, moral ni laboral, sino como un objeto para la explotación y el consumo. La tierra interesa ahora por su capacidad de abastecimiento de minerales y recursos para la producción industrial de la nueva sociedad urbana. La Industrialización no destruye definitivamente la sociedad rural sino que la proletariza (al igual que había hecho con parte de la sociedad en el medio urbano) (Hobsbawm, *Industria e imperio* 34). Esta proletarización del campo ya se manifiesta en la agresión de don Pedro a Olegario cuando este le amenaza con embargarle la granja y posteriormente se culmina en el final de la novela, cuando un antiguo trabajador del campo, Eloy, asesina a Olegario. El fracaso de la granja y de unas minas que hubiesen enriquecido a la comarca, marcan la evolución psicológica del asesino de Olegario. Eloy evoluciona desde su condición de jornalero del campo hasta convertirse en mano de obra explotada en el trabajo de las minas. El asesinato de Olegario se encuadra dentro de un clima de violencia generado por la conversión del campesino en mano de obra barata sometida a los caprichos de los caciques.

Los problemas con las minas muestran esta proletarización del campesino y el desprecio de las élites industriales por una mano de obra fácilmente prescindible. El propietario inglés de las minas, Mister Groc, despide a los campesinos en el momento que ve poco viable el negocio de las minas: "Escribió al único capataz que allí quedaba, y este dio pasaporte a la docena de mineros muertos de hambre que habían confiado en el

inglés; más empujados por la necesidad y envalentonados por el número, todavía estos despidieron al capataz a pedradas" (Oller 165).

Este contexto de proletarización de la comunidad campesina influye también en el asesinato de Olegario. Al igual que el capataz y otras figuras del pueblo, el campesinado percibe también en Olegario esas nuevas fuerzas productivas, explotadoras, que mercantilizan el esfuerzo del campesino.

En el caso de Olegario, se añade su carácter de usurero y de parásito económico que se enriquece con la pobreza ajena. El asesinato de Oller por Eloy se producirá justo después del suceso del capataz, como un ajuste de cuentas contra su carácter de *engañapobres*: "—Si pesco al *escanyapobres*, me las pagará —decía cerrando los ojos un jorobado y cuellitorcido, cuya figura revelaba ser Eloy" (166). No hay una distancia cronológica excesiva entre los dos actos violentos, la rebelión en las minas y el asesinato de Olegario. La proletarización del mundo rural (mecanización del trabajo, ruptura de los vínculos comunales, destrucción de lazos agnaticios) implica la creación de una mística en torno a la violencia, como credo que une a los trabajadores frente al patrón. Olegario y Mister Groc se manifiestan a diferentes niveles como dos representaciones de esa nueva ideología capitalista que succiona las fuerzas del pueblo y destruye sus bases culturales. Eloy ve en esta alteración de las relaciones de producción el factor destructor del mundo rural. Sin embargo, este proceso tiene un antecedente en el fenómeno histórico que actúa como verdadero catalizador, la irrupción del ferrocarril, fenómeno que se produce antes de la llegada de la sociedad industrial.

La aparición del ferrocarril en Pratbel no sólo destruye definitivamente el mercado, sino que revela una realidad inquietante para los campesinos de la villa. El contacto con un mundo transitorio, individualista, anónimo, se revela extraño para sus

habitantes cuando contemplan el trajín de trabajadores del tren: "¿De dónde venía, adónde iba aquel trozo de humanidad tan indiferente para con el otro?" (Oller 39). A su vez, los propios pasajeros contemplan a los agricultores de Pratbel como un cuadro pintoresco desde las ventanillas del ferrocarril: "Entonces animábase la estación un poco, los vecinos del arrabal curioseaban por las ventanas, los escasos labradores, esparcidos por el llano como figuritas perdidas, se enderezaban y permanecían embobados, con las manos cruzadas, sobre los aperos de labor" (Oller 36).

La perspectiva desde la que el pasajero contempla al campesino, manifiesta ya la futura dominación que éste ejercerá sobre ese mundo.

La dicotomía mundo rural-mundo urbano se resuelve para Oller con el lento sometimiento del primero a las necesidades del segundo. Esta nueva sociedad industrial sólo se mueve por un móvil económico y tiene una visión despectiva del mundo rural a nivel cultural.

Las minas, la fábrica harinera, la industrial textil, sustituyen los referentes culturales del anterior paisaje de Pratbel (el castillo, la masía, el mercado). Sin embargo, este proceso histórico no viene acompañado de una aclimatación de sus habitantes a las nuevas circunstancias históricas. Olegario, Xirinach, Eloy, Pedro, van desapareciendo progresivamente a medida que desaparece el mundo anterior. El salto definitivo de Pratbel hacia el capitalismo industrial se produce de manera súbita y sin la mediación de ninguno de los personajes anteriores. Se trata de un proceso de pura inercia histórica que se apoya en la desaparición de todos los representantes de un mundo anterior.

A medida que desaparecen los protagonistas de la novela, el escritor catalán da entrada en la novela a un sujeto anónimo y colectivo, los barceloneses, representantes de la nueva sociedad industrial:



Hablábase ya de preciosos *chalets* que proyectaban construir allí algunos barceloneses, para pasar veranos, los viejos molinos medio hundidos y con sus ruedas carcomidas, quedaban derrotados ante la colosal fábrica harinera que cerca de ellos estaba construyéndose; el castillo comprado a la viuda por tres mil duros, era demolido entre nubes de polvo para levantar en su puesto una gran fábrica de hilados. (Oller 182).

Únicamente Tula, la viuda del notario Xirinech (a la que Oller ni siquiera menciona con su nombre) sobrevive al proceso de inserción de la villa en la nueva sociedad industrial. Vende el castillo y desaparece sin que Oller diga nada más sobre su futuro.

El macabro final de Olegario (su cadáver será encontrado por una comisión de ingenieros en las minas) refleja el trágico destino y la incapacidad histórica de ciertos sujetos del mundo rural para adaptarse a la ideología capitalista. Los propios precursores de esta (Olegario, Xirinech) no pueden pasar más allá de una desordenada acumulación de dinero sin tentativa alguna de inversión (conclusión a la que si llega Tula tras la venta del castillo). Ambos son ejemplos de la incompreensión de la ideología capitalista por el mundo rural ya que sólo puede ser asimilada como una patológica obsesión por el dinero.

Esta enfermedad, como apunte antes, parecía difuminarse en el caso de Olegario, cuando entraba en contacto con los valores culturales del paisaje (recuerdos de la infancia en la masía de Pedro). Sin embargo, este hecho no conseguirá sanarlo. La muerte se convierte, de esta forma, en la única vía para que Xirinech y Olegario se salven tanto del rencor popular como de su incapacidad para insertarse de pleno en la sociedad industrial. Esta inadaptabilidad al capitalismo industrial viene acompañada también de una relación ambigua con ciertos referentes paisajísticos de Pratbel, como la masía y el castillo. A continuación me encargaré de analizar esta relación.

## **12. La función ideológica del castillo y la masía**

Olegario y Xirinach mantienen un tenso debate sobre el futuro de dos de los principales espacios de la villa, el castillo y la masía. Esta fijación no se resuelve sólo por la avaricia de ambos sino que su relación con estos objetos del paisaje muestra también una serie de implicaciones históricas. Estos dos símbolos del paisaje rural aparecen como dos restos de ese mundo preindustrial al que se enfrentan levemente ambos personajes. El castillo como vestigio del poder aristocrático ejerce una influencia ideológica y un temor reverencial entre sus nuevos propietarios. Por otro lado, la masía se manifiesta como espacio económico y cultural que no puede sobrevivir a las nuevas estructuras económicas. Ambos, son los dos objetos del paisaje que despiertan una mayor controversia en el desarrollo de sus prácticas usureras para Olegario y Xirinach.

El castillo permanece abandonado como una vieja reliquia (su propietario fue un barón crapuloso y desaparecido), pero como un recuerdo nostálgico de un orden feudal y estamental: "A la parte de arriba destacaba el pueblo su agujereada silueta, con su castillo de almenas y su campanario románico, sobre un cielo rojizo, otoñal que iba palideciendo por momentos" (Oller 40). El notario Xirigu se hará con él tras la tentativa del barón Guillermo de conseguir del notario un préstamo de trescientos duros. Su adquisición es casi involuntaria, puesto que el barón muere, y como bien había previsto Tula (su esposa) el castillo acaba en sus manos por pura inercia. En un principio, la adquisición del castillo alegra a Xirinach, pero después le supone la reprimenda de la mujer, que no ve ningún beneficio práctico en la operación.

Oller expresa con gran simplicidad el derrumbe histórico de una aristocracia caduca y derrochadora, que sin embargo, no encuentra un sustituto histórico claro en este híbrido social encarnado por Olegario y Xirinach: una clase social de origen rural a

medio camino entre las prácticas capitalistas y una mentalidad aún agraria. El castillo pasa a manos de Xirinach y Tula pero sin una finalidad económica, social, ni política clara, y por pura evolución biológica más que histórica. A través de esta toma de posesión, el escritor catalán expresa uno de los argumentos característicos de la novela realista española, el fracaso de la revolución burguesa en España y la carencia por su parte de un proyecto político, social, económico, alternativo a las élites tradicionales.

La apropiación del castillo por parte del notario supone un avance más en la liquidación del mundo estamental, pero su mero afán de imitación de la aristocracia representa la ausencia de un proyecto histórico propio: "La debilidad del cambio estructural produjo el fracaso de dicha revolución burguesa. La burguesía española no tuvo ni bastante densidad numérica ni bastante riqueza, ni tampoco ideología clara y firme para triunfar" (Florencio Núñez, 344). Ni Xirinach ni Olegario son capaces de revertir el gasto económico del castillo transformándolo en una inversión que haga circular su dinero. Al contrario, lo utilizan únicamente como guarida y como un instrumento de poder nostálgico, evocador de un nuevo tipo de orden feudal basado en la esclavitud de los campesinos.

Oller insiste en la deformación moral y económica que genera el capitalismo en estos personajes del mundo rural. El capitalismo se identifica exclusivamente con la acumulación constante de bienes. La propia Tula, que finalmente tras la muerte de su segundo esposo, Olegario, vende el castillo a una industria textil al final de la novela, se lo advierte al notario después de comprar el castillo: "–Obligación tuya era mirarlo más despacio; eso no son negocios de mujeres pero sí de vosotros" (Oller 100). La prosperidad de Olegario o Xirinach no supone un desarrollo de una actividad bancaria e inversora, sino su contrario, la usura.

El castillo aparece como un objeto inquietante, inservible, en manos de los usureros, ya que no pueden recibir ningún beneficio directo de este. Ni Xirinach ni Olegario son el correlato burgués del caballero medieval, "el hombre de las finanzas", capaz de ascender y competir con las élites aristocráticas (Gilabert 10). Al contrario, tanto Olegario como Xirinach prefieren competir por la posesión del castillo, como un resabio de las viejas pugnas caballerescas pero dentro de un contexto histórico más ruin y confuso. En la visita de Tula, Xirinach y Olegario al castillo, este último atemoriza a Xirinach para que se lo venda por un precio menor: "Hasta me parece que ha de haber duendes. A no ser uno tan ternero como yo, nadie habitaría aquí; si no lo vende usted como piedra, nadie se lo comprará. Me parece que usted ha hecho un mal negocio, don Magín" (Oller 96). De esta forma, el significado histórico y cultural del castillo dentro del paisaje de Pratbel queda reducido a pobres discusiones sobre su utilidad y su conveniencia económica como inmueble.

Oller revela de esta forma su imagen negativa de la región y de sus habitantes, alejada de los estereotipos arcádicos y las patrióticas evocaciones históricas sugeridas por sus monumentos. El castillo no revela ningún mensaje histórico sobre la región a diferencia de lo que ocurre con otros autores como Balaguer. Es un simple inmueble subordinado al desarrollo económico del capitalismo y sujeto a sus leyes del mercado. El temor casi reverencial de los usureros por este viejo vestigio del poder aristocrático, impide que lo vendan o extraigan un beneficio de éste. Sólo al final de la novela, el personaje menos sentimental de los tres, la tía Tula, liquidará el castillo vendiéndoselo a una empresa textil.

La masía, por el contrario, se revela en los momentos introspectivos de Olegario y Xirinach como un espacio uterino, memorístico, que conmueve los espíritus más

terrenales: "El cielo de color de plomo que sobre ella se extendía [la masía] cubrirla de un velo melancólico que hirió el corazón de *L'escanyapobres*" (75). La casa de campo ocupa dentro de la novela un papel aún más definido como espacio evocador de valores nostálgicos del mundo rural (el valor del hogar, los vínculos familiares). Anteriormente me he referido al valor de la masía como lugar donde Olegario se conecta con estos recuerdos personales que le sugiere el paisaje (el recuerdo de la niñez y sus orígenes rurales). A su vez también he apuntado su valor como espacio laboral (dimensión espiritual del trabajo rural por su vinculación con la tierra) opuesto al materialismo económico de la nueva sociedad industrial. Ahora estudiaré su dimensión como hogar y espacio afectivo para Olegario.

Su estancia en la masía recuerda a Olegario la ternura y los cuidados del hogar, idealizado éste desde la perspectiva ideológica de la literatura regionalista:

Las paredes eran blancas, limpios los ladrillos del suelo, relucientes las maderas, y la cama cubierta con sábanas coladas por Cecilia, que era esto un primor. El azul del cielo, la paz del campo, lo esplendido de aquel sol que lo doraba todo, que calentaba gran parte de la cama, esponjaron no poco el corazón de Olegario, más bien reverdecieron los recuerdos de la niñez, que no haciéndole aborrecer por contraste, el oscuro almacén. (Oller 63).

De nuevo, el paisaje, en este caso doméstico, remite a la infancia. Oller introduce de nuevo esta significación espiritual del paisaje, antes de su destrucción por los fines materiales del capitalismo.

Durante su estancia en la masía, Olegario se integra por unos días en la vida familiar y en las tareas comunales de ésta, a pesar de ser quién se la arrienda a tío Pedro.

Abrigará incluso planes de casamiento con la bella Cecilia, hija de Pedro:

Asaltábale de golpe la idea de casarse con ella, sentía rebullir en sí el instinto de familia; pero su carácter zahareño le enfrentaba las vibraciones del corazón, y de esta lucha quedaba una tristeza misteriosa, una mezcla extraña de amar y aborrecer juntamente a Cecilia. (Oller 66).

La estancia de Olegario le plantea un dilema sobre si debiera reconducir su existencia hacia los valores propios de cualquier personaje de un texto regionalista o costumbrista (patriarcalismo, familia, culto al hogar). Sin embargo, su avaricia y desconfianza por la posibilidad de que alguien robase mientras limpiaban su habitación, altera el curso ideológico de estos acontecimientos.

De nuevo, el escritor catalán enfatiza la imposibilidad de estas utopías domésticas de la literatura regionalista. El grotesco capitalismo de Olegario reacciona contra la moralidad y las virtudes domésticas de Cecilia. A partir de esta secuencia, Olegario sólo valora el discurrir de la vida en la masía en términos de productividad económica y crecimiento del capital: "Al volver a casa, reñía a las mujeres, si veía derramado por la era el maíz de las gallinas, o esparcido algún manojo de leña; castigaba al perro a puntapiés y ahuyentaba al gato adormecido al lado del fuego: ¡Anda holgazán, a cazar ratas!" (Oller 73). La masía, como espacio doméstico, cultural, laboral, no tiene cabida dentro de la nueva sociedad industrial. Olegario percibe de manera distorsionada esta visión de la región como un espacio en constante dinamismo económico. Sin embargo, su avaricia sólo le permite acaparar y frenar cualquier movimiento de estas riquezas.

En definitiva, el escritor catalán participa de los postulados ideológicos propios del Realismo en su visión de la región como un espacio subordinado al progreso y la civilización de la nueva sociedad industrial. El escritor catalán enumera los nuevos fenómenos históricos a los que se enfrenta el campo: la proletarización del campesino, la emigración a la ciudad o su transformación en un espacio de fuentes primas para la industria siderúrgica. Sin embargo, esto no impide su desacuerdo con los postulados ideológicos del Realismo. Oller rechaza el determinismo con el que el Realismo predice la futura extinción de la región. En medio de su análisis sociológico, percibe con cierta

nostalgia la pérdida de ciertos paisajes característicos del medio rural. Una actitud compasiva ante la región desde un punto de vista emocional, pero difícilmente defendible en plena efervescencia de la sociedad industrial.

### **13. Conclusiones: la identidad regional y el imperio**

A lo largo de este capítulo, he subrayado la novedad del imperialismo ideológico en la construcción del discurso del regionalismo catalán. A diferencia de otros regionalismos peninsulares, el regionalismo catalán adopta una estrategia política intervencionista dentro del desarrollo político del Estado liberal español. Esta novedad estratégica implica también una variación en el uso ideológico del paisaje. El marco narrativo de "la Arcadia rural del siglo XIX" no sirve para los textos regionalistas de Balaguer, Verdaguer, o el propio Narcís Oller, más preocupado por la manera en que la sociedad industrial destruye esta noción del paisaje manejada por el romanticismo regionalista. La inutilidad de las escenas arcádicas y campestres para el regionalismo catalán se explica por su mayor preocupación por la compleja interacción entre Imperio-Estado-región que se produce con el auge del colonialismo europeo a partir de 1870.

Este fenómeno histórico influye de distintas maneras en las obras de los autores analizados, especialmente en la obra de Verdaguer y Balaguer donde hay una serie de reivindicaciones políticas respecto a la formación del Estado liberal hispano: la vindicación de la antigua Corona de Aragón y por otro lado la importancia de la nueva sociedad civil catalana que estaba naciendo en torno al ensanche barcelonés entre 1860 y 1870. La apelación a la Corona de Aragón incluye la reivindicación de un pannacionalismo ibérico donde Cataluña reemplaza a Castilla como eje político de un imperio hispano:

Hasta entonces, la consigna unitaria, siempre en la estela de Balaguer, había sido historicista, la resurrección de la antigua Corona de Aragón. Ahora, sin que se olvidará del todo el recuerdo de una supuesta confederación catalano-aragonesa, se podía apelar a un planteamiento contemporáneo, el espacio lingüístico y, con él, remitirse a un criterio más moderno, más o menos pannacionalista. (Ucelay Da Cal 186).

La mitificación del mar Mediterráneo en *La Atlántida* (1877) resucita esta utopía histórica de una Cataluña dominante dentro de un imperio hispano con fuertes vínculos con la tradición occidental greco-latina.

El auge del mundo económico y social barcelonés, en el que colabora Víctor Balaguer, influye en el protagonismo de los almogávares dentro de sus *Cuentos de mi tierra* (1866). El individualismo de la nueva burguesía catalana y su prosperidad económica necesitan, sin embargo, de un imaginario sentimental con el que reencontrarse. De esta manera, el escritor catalán traza un linaje histórico entre las expediciones militares de estos mercenarios y la ambición de una burguesía catalana, que copaba el mercado colonial hispano y que llevó la Exposición Universal a Barcelona en 1888.

Por entonces, la percepción de la ciudad catalana como un punto clave para la regeneración hispana se había extendido. El regionalismo catalán mostró su simpatía relativa con el auge sostenible de la sociedad burguesa y con su vocación regeneradora respecto a la nación española. Sin embargo, la irrupción de la novela realista reveló los aspectos más crudos del desarrollo industrial.

*L'escanyapobres* (1884) retrata con crudeza la conversión de los campesinos en proletarios y el trágico destino de su mundo comunitario a manos de la ambición económica de la nueva sociedad industrial. A su vez, esta burguesía no tiene un interés real en la protección de los elementos culturales y sentimentales del paisaje regional. Al contrario, sólo contemplan los beneficios económicos que pueden extraer de su subsuelo.



Toda esta serie de complejidades ideológicas entre las que se movió el regionalismo catalán interfiere como apunté antes en la función ideológica del paisaje en sus textos literarios. Ninguno de estos escritores abogan de manera contundente por una visión arcádica de la región. Verdaguer introduce en su epopeya paisajes de cataclismos, terremotos, inundaciones, como metáforas culturales de la nueva era imperial. A su vez el simbolismo del agua como elemento fluctuante, difuso, anuncia para el poeta catalán la inminencia de un nuevo periodo histórico para Cataluña.

Balaguer, por su parte, rehúye de las escenas campestres para localizar sus cuentos en los frondosos bosques pirenaicos, donde vagan trovadores o mercenarios, en busca de aventuras. El bosque, la cueva, son espacios donde se revela el mensaje imperial de lanzarse más allá de la montaña y cruzar el Mediterráneo para reencontrarse con las raíces latinas de Cataluña. Por el contrario, ya desde una óptica realista, Narcís Oller retrata la crudeza con la que estos sueños heroicos de la región son destruidos por el implacable materialismo económico de una Barcelona en expansión. A su vez la moralidad tradicional del campesino se ve reemplazada por una enfermiza obsesión por el dinero y una pobre asimilación del capitalismo.

En definitiva, el regionalismo catalán establece una compleja relación con las transformaciones políticas, sociales y económicas de la Segunda Industrialización. Su conflicto con el nuevo Estado liberal se mueve en una serie de parámetros ideológicos diferentes al resto de los regionalismos peninsulares. En gran medida, mediatizado por la influencia de la ideología imperialista que lleva al catalanismo a plantear incluso una refundación del Estado liberal hispano bajo el paraguas de Cataluña.

## Capítulo IV

### La influencia del regionalismo en el paisajismo de la Generación del 98

#### 1. La Generación del 98 y los regionalismos

En los capítulos precedentes he analizado cómo los escritores regionalistas recurrieron a la descripción paisajística como forma de oposición política al desarrollo del Estado constitucional español durante la segunda mitad del siglo XIX. En esta línea se sitúan las descripciones de la vida montañesa de Pereda o las estampas de Estébanez Calderón sobre las tabernas y tablaos flamencos. Ambos autores reivindican a través del paisajismo literario, el espíritu de la región como esencia de la nación española frente a los afanes uniformadores del centralismo. De esta manera, el paisajismo opera para estos escritores regionalistas como una práctica cultural mediante la cual expresan su rechazo del liberalismo (Mecke 11).

Este tipo de sentimentalidad en torno al paisaje funcionó en los escritores regionalistas como una estrategia política que heredaron posteriormente en sus recreaciones paisajísticas algunos autores del 98 como Pío Baroja, Miguel de Unamuno o Ángel Ganivet. A diferencia de los regionalistas, más preocupados por diferenciar entre sus respectivas regiones y el Estado central, los noventayochistas se aproximaron al paisaje con la conciencia de transformarlo en un símbolo unitario para toda la nación. Este capítulo aborda la manera en que los autores del 98 desarrollan un tipo de "regionalismo español" a partir de la contemplación y reinvención del paisaje castellano y apoyándose en el paisajismo que habían mamado de los regionalismos periféricos de su

juventud<sup>75</sup>. La Generación del 98 convirtió a Castilla en una fuente legitimadora de la identidad nacional a la vez que dedican gran parte de su obra literaria a rastrear la realidad regional de España (O'Byrne, 2).

Castilla se transformó en una obsesión para los noventayochistas y a su vez su imagen como paisaje nacional perduró durante épocas posteriores:

Sea como fuese, lo cierto fue que en unos años la imagen plástica de Castilla así entendida se convertiría en un signo del Estado central con afanes unitaristas; ni siquiera en la etapa republicana esta imagen se olvidó y algunos discursos son buena prueba de ello. (Pena 119).

Sin embargo, este proceso se produjo entre otras cosas por una eficaz utilización política del paisaje castellano que los noventayochistas aprendieron, entre otras fuentes, de su contacto juvenil con los escritores regionalistas<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Los contactos de los autores noventayochistas con las literaturas regionalistas de sus respectivos lugares de nacimiento han sido abordado por diferentes autores, especialmente los referidos a los noventayochistas vascos, Pío Baroja y Miguel de Unamuno. José Antonio Ereño Altuna, Laureano Robles, Jon Juaristi ha dedicado una serie de obras a las conexiones del escritor bilbaíno con el fuerismo vasco entre 1880-1890. En el caso de Pío Baroja, sus vínculos sentimentales con el fuerismo y el posterior incipiente nacionalismo vasco no son tan demostrables como en el caso del escritor bilbaíno, sin embargo, en los últimos estudios en torno al nacionalismo vasco su figura ha cobrado una mayor importancia. En su libro, *La memoria histórica de Cantabria* (2006), José Ángel García de Cortázar afirma incluso que el racismo vasco del escritor guipuzcoano era incluso mayor que el del propio fundador del nacionalismo vasco, Sabino Arana Goiri (2006). Mariano Esteban de la Vega en *Procesos de nacionalización en la España contemporánea* (2010) alude al influjo que tuvieron en la obra barojiana ciertas deidades paganas utilizadas por los escritores fueristas vascos en sus obras. Por otro lado, las conexiones de autores como Ganivet o Azorín con los movimientos regionalistas de sus territorios no son tan fácilmente demostrables. Sin embargo, en todos los noventayochistas existe una curiosidad por el desarrollo de los nacionalismos periféricos finiseculares dentro de su interés juvenil por la difícil situación de la nación española a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

<sup>76</sup> La centralidad del paisaje castellano en la obra literaria del 98 cuenta con una bibliografía amplísima a partir entre otros de los trabajos de Imman Fox, María Carmen Pena y Donald Shaw. El centenario de la Generación del 98 multiplicó el número de publicaciones y jornadas literarias dedicados a los noventayochistas. Una de las obras más ambiciosas fue la recopilación de artículos dedicados a los autores noventayochistas, *Un siglo de España: centenario 1898-1998* (1998). Dentro de dicha obra, Javier Varela destaca el "mito de Castilla" como vínculo literario que aglutinó a los diferentes escritores dentro de una misma generación literaria.

Este capítulo estudia la existencia de una sensibilidad regionalista en los primeros textos literarios de Pío Baroja, Miguel de Unamuno y Ángel Ganivet publicados entre 1895 y 1900. La influencia de escritores regionalistas como Antonio de Trueba, Pereda o Fernán Caballero sobre los escritores del 98 se manifestó en la preocupación común por una serie de temas: la devastación del mundo rural por la Revolución industrial (1851-90), el crecimiento, desarrollo y transformación de los centros urbanos y los recelos de la provincia respecto a la capital, Madrid. Por lo tanto, los noventayochistas se acercan a los pueblos y paisajes rurales españoles renegando de ciertos cambios de la modernidad e influidos en parte por los prejuicios de los escritores regionalistas leídos en su juventud.

Varios autores han estudiado la presencia de ciertos aspectos regionalistas en la obra juvenil de los noventayochistas como por ejemplo, el rechazo a la industrialización de sus ciudades natales. Jon Juaristi aborda en su biografía reciente, *Miguel de Unamuno* (2012), el malestar del escritor bilbaíno ante el crecimiento de las ciudades de su juventud, Madrid y Bilbao. Otros autores como Maravall han tratado un fenómeno similar en autores como Ángel Ganivet, en "Ganivet y el tema de la autenticidad nacional"; Ángel Isac discute también este conflicto de Ganivet con la ciudad moderna en "Ganivet y la crítica a la ciudad moderna". De esta forma, tanto Miguel de Unamuno como Ganivet comparten un recelo hostil hacia los cambios modernos en sus ciudades natales. Otros autores noventayochistas como Pío Baroja también manifiestan su desapego hacia la nueva ciudad industrial, pero de manera menos explícita. Félix Maraña estudia en, "Bilbao en la obra de Baroja", como el escritor guipuzcoano excluyó a Bilbao de sus descripciones paisajísticas del País Vasco. Para el escritor guipuzcoano, el País Vasco se asimila exclusivamente al mundo rural.

Este conflicto entre el mundo rural y el crecimiento urbano de las ciudades no se constata en los primeros textos de Azorín. Sus textos juveniles no aluden de manera tan directa a la dicotomía entre región y modernidad industrial durante la Restauración. Sin embargo, desde *Alma castellana* (1900), existe una voluntad precisa de aproximarse hacia Castilla como región donde mejor se conservan los rasgos esenciales de la identidad española. A su vez, posteriormente, entre 1900 y 1920, Azorín aboga claramente por la "castellanización" como vía para fortalecer la identidad de la nación española. Esta apuesta por la "castellanización" de la nación se articula como una reacción frente a la inoperancia política del Estado liberal de la Restauración<sup>77</sup>.

Esta aproximación hacia los tópicos regionalistas por la Generación del 98 se explica en parte también por la situación política del Estado español durante la Restauración (1876-23). Su crítica se dirige especialmente en sus años juveniles hacia la política caciquil de sus dirigentes. Tal y como ha apuntado Carlos Blanco Aguinaga, la Generación del 98 centró sus críticas políticas hacia el Estado en dos asuntos: el bipartidismo en el gobierno de la nación y las desigualdades económicas derivadas del desarrollo del capitalismo industrial (293-323). En paralelo a esta crítica política, los noventayochistas también abordan, desde posiciones socialistas y anarquistas, temas

---

<sup>77</sup> En su obra, *Historia de la Filosofía tomista en España* (1998), Eudaldo Forment inscribe el término "castellanización de España" dentro del convulso contexto finisecular de la nación: "Aparecen por un lado los que desean la *europaización*. España debe incorporarse al mundo de su entorno donde la ciencia, la riqueza, y la fuerza lo dominan todo, pero a cambio perderá su intimidad y deberá aceptar unos ideales que no son los suyos. Por otro, el casticismo, la interioridad, la España del genio y la imaginación, la que defiende la *castellanización*. Es la cultura tradicional sumida en las más profundas raíces del ser español. La España de la unidad y la personalidad fuerte frente al pluralismo y la dispersión. Siempre, naturalmente, a costa de una cierta inferioridad económica y política" (27). Azorín participa de esta última tendencia como la mayoría de los escritores noventayochistas y de ahí su interés por el paisaje de la región española por excelencia, Castilla.

propios del repertorio regionalista (crítica a la ciudad moderna y la explotación económica del capitalismo industrial)<sup>78</sup>.

Este último tema de la explotación económica del mundo rural aparece en la primera obra de Pío Baroja, su antología de cuentos juveniles *Vidas sombrías* (1900). El escritor guipuzcoano aborda la agonía del mundo rural vasco asediado por la proletarización del campesino y la proliferación de la explotación minera. A lo largo de una serie de cuentos, el escritor guipuzcoano describe la situación de campesinos y jornaleros del campo. Los protagonistas de sus cuentos viven sus existencias en conflicto con este nuevo mundo industrial (González López 3). Algunos cuentos como "Mari Belcha", "Las coles del cementerio" o "El Ángelus" describen la lucha cotidiana por su supervivencia de jornaleros, pescadores y campesinos. A su vez, la vida de estos personajes transcurre al margen de las decisiones políticas tomadas por el Estado que se retrata como una institución ajena a sus vidas. En uno de sus cuentos, "El carbonero", Baroja aborda este tema cuando narra la reacción hostil con la que un carbonero acoge la llamada para alistarse en el ejército.

En *Granada la Bella* (1896), Ángel Ganivet cuestiona la instauración del tendido eléctrico, la llegada del ferrocarril o la moda de los ensanches (novedad urbanística en las capitales de provincia entre 1870-90):

A Granada llega la epidemia del ensanche como no había razón para que nos ensancháramos porque teníamos nuestros ensanches naturales en el Barrio de San Lázaro, Albaicín y el Camino de Huétor y más bien nos sobraba población, concebimos la idea famosa de ensancharnos por el

---

<sup>78</sup> José Antonio Ereño Altuna publicó recientemente su libro *Unamuno y la Lucha de Clases (1898-1901)* (2001), donde analiza cada uno de los artículos publicados por el escritor bilbaíno en el semanario socialista. El resto de los autores noventayochistas tuvo una participación más bien dispersa por diferentes publicaciones de sesgo socialista y anarquista durante su juventud.

centro y el proyecto diabólico de destruir la ciudad para que el núcleo ideal de ella tuviera que refugiarse en el Albaicín. (38).

El ensanche de las ciudades supone una destrucción de sus límites tradicionales y una expansión de su área espacial con el consiguiente aumento de población.

Ángel Ganivet se asusta ante los ensanches por la manera en que amenazan la integridad de los espacios tradicionales de la ciudad y sus formas de vida cotidiana. Además, el escritor granadino ve en estos espacios, la conservación de la identidad de la ciudad granadina: "El africanismo de Granada le parece a Ganivet natural, 'el ensanchamiento' un encarecimiento artificial" (Orringer 11). De esta forma, el ensanche de las ciudades no representa sólo una alteración urbanística, sino que también afecta al carácter de la ciudad. Ganivet ve en este cambio una agresión a los rasgos que individualizan a la ciudad, como su exótico pasado árabe, en el caso de Granada.

Esta cuestión de los ensanches urbanos preocupó también a Miguel de Unamuno. El escritor mantuvo una agria polémica en la prensa local con uno de los principales valedores del ensanche bilbaíno, el ingeniero industrial Pablo de Alzola (Ereño Altuna, *La cuestión del Ensanche* 155-200). En líneas generales, su posición ante el ensanche de Bilbao no difiere de la de Ganivet. Al igual que el escritor granadino, ve en el ensanche una maniobra de las élites políticas de la ciudad para descongestionar el centro de la ciudad de las masas de obreros que acuden a trabajar a las fábricas. La ciudad se ensancha a partir de estos nuevos barrios de trabajadores y Unamuno percibe estos cambios urbanísticos como una pérdida de identidad de la ciudad (Ereño Altuna, *La cuestión del Ensanche* 165).

El otro noventayochista vasco, Pío Baroja, nunca trató la cuestión del impacto de la Segunda Industrialización sobre el paisaje urbano del País Vasco. De hecho, como apunté antes, el escritor guipuzcoano no incluye ni a Bilbao ni a San Sebastián dentro de

su geografía paisajística: "Es casi seguro que Baroja creía que el País Vasco era la tierra, los prados, las montañas, el espacio geográfico de España y Francia, y que Bilbao era una cosa aparte" (Maraña 3). Los motivos por los que Baroja no se aproximó a la principal ciudad industrial vasca se desconocen, pero el escritor guipuzcoano siempre tuvo mayor predilección por el medio rural. La vida natural en el campo revela los verdaderos rasgos de la identidad vasca y la modernidad industrial se revela como un fenómeno exógeno para el país.

El rechazo de algunos noventayochistas hacia la modernización de sus ciudades de nacimiento se extendió hacia la capital de la nación cuando la visitaron por primera vez. En este caso, los noventayochistas se plantean ya un conflicto mayor entre el centro de la nación, Madrid, y la vida sencilla de la provincia. La periferia de la nación descubre los rasgos más auténticos de la identidad nacional, en claro contraste, con el tumulto de la vida madrileña. El caso más sintomático al respecto fue el de Miguel de Unamuno, cuando abandona su ciudad natal Bilbao para establecerse en Madrid.

La primera llegada del escritor bilbaíno a la capital vino condicionada por el hecho de tratarse de su primer abandono del hogar materno, lo cual se proyectó en una oposición hostil entre Vizcaya, y la capital de España:

En septiembre de 1880, un adolescente bilbaíno llega a Madrid, donde va a iniciar sus estudios universitarios. Miguel de Unamuno tiene apenas dieciséis años y sale por primera vez de su Vizcaya natal. Al trasponer la pena de Orduña la congoja de la separación de la tierra materna se disuelve en la melodía de un *zortziko* del bardo guipuzcoano Iparraguirre. (*Madrid. Castilla* 7).

Entre 1880 y 1890, la producción literaria del escritor bilbaíno queda marcada en parte por este traumático abandono de Vizcaya para completar sus estudios universitarios en Madrid.



Unamuno no se adapta a la vida madrileña y la contrapone a la vida provinciana (Juaristi, *Miguel de Unamuno* 117-33). Es entonces cuando el escritor comienza a interesarse por la Naturaleza a partir de sus salidas por el campo castellano, similares a las que realiza durante su juventud por los montes colindantes de Bilbao. De esta época data su artículo, "En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya" (1889) donde compara el paisaje vizcaíno y el castellano. En este artículo destaca el dinamismo de la vida rural vasca en oposición a la abulia de la deshabitada meseta castellana. Sin embargo, bajo esta comparativa, trasluce ya un interés por la región, sea vasca o castellana. Unamuno percibe en la región un reencuentro con ese fondo estático y silencioso de la Historia, la intrahistoria, de la que había tenido ya una primera impresión en la capital madrileña.

Durante su estancia en Madrid, Unamuno valora la vida de los campesinos, que se levantan y trabajan a diario, sin aparecer nunca en los periódicos, lo que él define como la intrahistoria, la cara interna de la historia:

Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombre sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como las madreporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de historia. (Unamuno, *En torno al casticismo* 50).

El trabajo del campesino sobre la tierra personifica la rutina de las masas anónimas como trasfondo de la Historia. El concepto de intrahistoria manejado por Unamuno encuentra su acomodo en el mundo rural como espacio donde se materializa este fondo intrahistórico de la nación.

El mundo rural aparece como el espacio más apropiado para visibilizar esta noción de la intrahistoria. Por el contrario, Madrid se identifica con la bullanga política del Estado. Unamuno identifica la ciudad con el fluir superfluo de la historia en contraste con la vida natural del campo, donde se le revela una realidad más trascendental de la

nación<sup>79</sup>. Esta imagen idealizada del campo proviene en parte del efecto emocional que le causan a Unamuno, tanto su descubrimiento del paisaje castellano como su nostalgia por la Vizcaya rural de su infancia.

Durante la década de 1890, Unamuno compone las dos obras donde desarrolla su noción de la intrahistoria, *Paz en la guerra* (1898) y *En torno al casticismo* (1895). Sus tesis en torno a la intrahistoria se apoyan en gran medida sobre esta idealización del medio rural vasco y castellano (Jon Juaristi, *Miguel de Unamuno* 235). El escritor bilbaíno se aproxima a la naturaleza porque en su concepto de intrahistoria se inscribe la temporalidad cíclica y silenciosa de ésta. A su vez, la región se materializa como el espacio geográfico más próximo a la naturaleza y por lo tanto a la intrahistoria; primero, en Vizcaya y después en Castilla.

De esta forma, la región se convierte en una pieza esencial para reencontrarse con la verdadera esencia histórica de la nación (la intrahistoria). Unamuno convierte a la región en el espacio donde se le revela con mayor claridad el trasfondo oscuro de la historia. Los trabajos y la vida silenciosa de los campesinos remiten a una temporalidad cíclica, la de la naturaleza, donde Unamuno se reencuentra con una imagen más espiritual de la patria, en contraste con la mundanidad de la nación histórica. En una línea ideológica similar se mueven los textos juveniles de otro autor noventayochista como Azorín.

---

<sup>79</sup> El sociólogo George Simmel (1858-1918) fue uno de los contemporáneos de Miguel de Unamuno en trazar el perfil psicológico del "urbanita", el hombre de la ciudad, y especialmente a partir de la enorme cantidad de migración del medio rural que empezaron a recibir las grandes ciudades europeas. En su clásica obra, *Über Sociale* (1890), el sociólogo alemán afirma como el hombre urbano no basa sus relaciones en el sentimiento sino en una racionalidad que ni siquiera presta atención al individuo al que se está tratando. La gran urbe crea esta serie de comportamientos psicológicos oponiéndose a la vida más lenta, simple y habitual de la pequeña ciudad. Gran parte de estas ideas aparecen en las reflexiones del escritor bilbaíno sobre su experiencia madrileña tal y como apunta Jon Juaristi en su reciente biografía del autor.

El escritor alicantino otorga a la región una gran importancia a la hora de profundizar en las raíces espirituales de la patria española. Azorín recorrió un gran número de regiones españolas e hizo de su descripción una herramienta indispensable para definir la identidad nacional. Azorín valora la región como una pieza esencial de la nación y por ello ensalza la diversidad de la nación en obras como *El paisaje de España visto por los españoles* (1922):

En esta obra Azorín nos presenta un panorama de España en sus varias regiones geográficas. Por su viaje en tren, el autor expone la tierra al lector de una manera directa e íntima. Entonces, el paisaje es el enfoque principal de los ensayos, el cual evoca las memorias de Azorín de sus experiencias personales en las provincias, y sirve de punto de partida para hacer recordar las representaciones del paisaje escritas por los grandes maestros de la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo veinte. (Norris 373).

De esta forma, el paisajismo se convierte en un instrumento literario indispensable para conocer la nación y sobre todo valorarla a partir de la región.

Sin embargo, esta valoración positiva de la diversidad regional proviene de un primer reconocimiento de Castilla como la región donde descansa la esencialidad del ser español. Sus primeras obras, *Alma castellana* (1900) y *Castilla* (1912) analizan minuciosamente diferentes aspectos sociales e históricos de la vida castellana. A su vez, el paisaje castellano se constituye para Azorín en la principal influencia modeladora de muchos de estos rasgos nacionales. A continuación, resumiré los motivos por los que los escritores noventayochistas convierten a Castilla en el núcleo originario de la nación española.

## **2. La importancia de Castilla para los noventayochistas.**

Como apunte antes, la Generación del 98 se dedicó en su juventud a la crítica política y social de la situación nacional desde posiciones socialistas y anarquistas.

(Blanco Aguinaga 296). En paralelo a este activismo, también se preocupó por las transformaciones que la nueva era industrial introdujo en sus ciudades y provincias de origen (ensanches urbanos de las ciudades, impacto de la siderurgia en el medio rural). A raíz de esta preocupación por los cambios en sus paisajes domésticos, la Generación del 98 se familiariza con las tesis antimodernas de escritores regionalistas como Pereda, Trueba y Fernán Caballero (Blanco Aguinaga 295).

La Generación del 98 encuentra en los escritores regionalistas una valoración del paisaje como espacio literario generador de una sentimentalidad y unos vínculos afectivos del individuo con su entorno (Roca 37-51). El paisajismo literario se constituye en un instrumento político apto para generar un sentimiento de identidad nacional unitario. Para ello, algunos noventayochistas como Miguel de Unamuno se fijan en la manera en que algunos escritores regionalistas como Antonio de Trueba son capaces con su obra literaria de evocar a los emigrantes vascos en América<sup>80</sup>. El escritor bilbaíno admira de Trueba su capacidad para evocarles a los emigrantes, el aroma del hogar y el terruño:

El vascongado que trabaje en esa América, lejos de las montañas nativas, que dejó al salir de sus años juveniles, ¡cómo sentirá que se le anuda la garganta y se le agolpa el corazón a los ojos dulces lágrimas de vida al recibir en alas los cantares de Antón el del pueblo de las brisas que orearon su cuna, los cantos que la mecieron y el eco del beso de ruido que, al despedirles, le dio su madre con el alma! Esas lágrimas quería Trueba, y ellas son el más piadoso recuerdo a su memoria. ("Antón de los Cantares" 215).

---

<sup>80</sup> La actitud de Unamuno ante uno de los principales escritores del regionalismo vasco como Antonio de Trueba se caracterizó siempre por su ambivalencia. Por un lado, siempre se compadeció de la escasa calidad literaria de su obra, pero nunca puso en cuestión su trascendencia cultural dentro del panorama literario de la Vizcaya finisecular, tal y como lo demuestra en el epitafio que le dedicó en 1889.

De la misma forma que Trueba o Pereda suscitan con sus descripciones campestres un fuerte amor a la región por parte de sus lectores, la Generación del 98 trata de hacerlo con el paisaje castellano, pero a nivel nacional.

Castilla se convierte en la región sobre la que los noventayochistas desean construir un amor unitario de todos los españoles hacia la nación (Martínez Pisón 199-206). Para los noventayochistas esta elección se explica entre otras cosas por razones históricas. Castilla se constituyó históricamente en actor principal en la construcción y difusión de una identidad nacional a lo largo de la historia. El paisaje castellano, bien a través de sus viejas ciudades o de su medio rural, evoca esa centralidad castellana en la historia nacional y por lo tanto su importancia en el desarrollo de las grandes empresas históricas (descubrimiento de América y expansión del catolicismo)

Ya desde Nebrija se había proyectado esta imagen de Castilla como una fuerza vertebradora y expansiva que había forjado la nación, tal y como apunta Unamuno:

Castilla ocupaba el centro, y el espíritu castellano era el más centralizado a la par que el más expansivo, el que para imponer su unidad de salió de sí mismo. Cuando lo que hacía falta era una fuerte unidad central, tenía que predominar el más unitario; cuando se necesitaba una vigorosa acción hacia el exterior, el de instinto más conquistador e imperativo. (Unamuno, *En torno al casticismo* 66).

Sin embargo, la Generación del 98 no elige sólo a Castilla como región esencial de la nación española por su protagonismo histórico, sino también por el simbolismo geográfico de su meseta. Para la Generación del 98, la meseta castellana se representa como un paisaje peculiar de la geografía nacional, en parte, por influencia de los krausistas y regeneracionistas en los últimos decenios del siglo (Santos de Otaola 25-44).

Para estos círculos intelectuales preocupados por la situación de la patria española, la identificación entre Castilla y la planicie se convirtió en algo común. En gran medida, porque la meseta ocupa gran parte del territorio central nacional y porque se

constituye en palabras del krausista Giner de los Ríos en "la espina dorsal de España" (Santos Otaola 135-161). Esta expresión escenifica la confianza en la meseta como lugar donde reposan las fuerzas espirituales y económicas de la nación. Krausistas y regeneracionistas como Macías Picavea ven en la tierra castellana el eje de un futuro renacimiento: "Esta es la tierra eterna, la raza perdurable, que clama por la resurrección de España" (71). A este interés de krausistas y regeneracionistas por convertir a la meseta en el sustrato natural de la nación se unieron también los noventayochistas. Sin embargo, estos no destacan sólo su importancia económica o histórica, sino que también ven en su paisaje una representación de una identidad española unitaria y homogénea.

La planicie castellana encarna los rasgos esenciales del carácter hispano, siguiendo las tesis más características de la *Volkerpsychologie* (psicología de los pueblos) que se popularizó a fines de siglo (Shaw 15-17)<sup>81</sup>. Esta disciplina se originó como una rama de la psicología a principios del XIX para definir el carácter de las naciones a partir del influjo de diversos factores como el medio ambiente, el folclore, o rasgos étnicos. Siguiendo sus directrices, la Generación del 98 consideró que la elaboración de un paisaje castellano permitiría a los españoles reconocer de manera más nítida las raíces espirituales de su identidad nacional.

---

<sup>81</sup> El término *Volkerpsychologie* fue acuñado por Wilhelm von Humboldt para referirse al estudio del carácter nacional de los pueblos. Esta disciplina se originó durante el Romanticismo alemán pero tuvo una especial efervescencia en el panorama intelectual europeo a finales del siglo XIX de la mano del psicólogo experimental Wilhelm Wundt. Para el germano, la psicología experimental no podía aportar ninguna explicación científica viable a la hora de determinar el origen de la capacidad del lenguaje, el pensamiento o la atención humana. Por este motivo, toda esta serie de procesos cognitivos eran más un producto de la colectividad donde se inscribía el individuo que de sus propias facultades individuales. Algunos de los planteamientos noventayochistas en torno a la psicología del pueblo español se apoyan en estas tesis de Wundt.

A su vez, el éxito de los Pereda o Trueba popularizando ciertos tipos de paisajes bucólicos como símbolos de sus regiones, incitó a la Generación del 98 a analizar los problemas de la nación española desde otro punto de vista. Los Baroja y autores como Unamuno, fueron desengañándose de sus posiciones socialistas y anarquistas y abrieron paso a nuevas perspectivas sobre las cuales valorar la crisis política de España. La contemplación del paisaje nacional se convierte en un ejercicio de patriotismo diferente a su activismo político juvenil desde posiciones socialistas o anarquistas. Los noventayochistas van abandonando su radicalismo juvenil para refugiarse en ese paisaje, donde encuentran claves más trascendentales sobre el "ser nacional" (Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo* 29).

En los primeros decenios de siglo XX, la Generación del 98 se vuelca sobre el paisaje castellano y con ello una nueva vía para reconsiderar el problema acuciante de la identidad nacional. Hasta entonces, el nacionalismo político español propugnado por el Estado de la Restauración, había vivido fragmentado por los diferentes problemas políticos y sociales (cuestión obrera, problemas con las colonias americanas, regionalismos periféricos). Los escritores noventayochistas habían denunciado este hecho desde sus posiciones socialistas y anarquistas de juventud y no habían encontrado ninguna solución a esta debilidad política de la nación.

Por este motivo, desengañados de su activismo político, encuentran otro tipo de respuestas de corte más espiritual a la crisis de la nación, en los pueblos y paisajes castellanos. Estos han permanecido inmutables a los cambios de la Historia, y en su contemplación se revela una visión esencial de la identidad española. La Generación del 98 encuentra en Castilla un espacio donde reformular una identidad nacional al margen de las contingencias políticas e históricas. En definitiva, el paisaje castellano genera un

sentimiento nacional de carácter espiritual donde se disuelven los enfrentamientos de la vida política y social.

La Generación del 98 descubre esta importancia del paisaje como soporte ideológico para la construcción de una retórica nacionalista, tal y como apunta Simon Schamma: "National identity would lose much of its ferocious enchantment without the mystique of a particular landscape tradition: its topography mapped, elaborated, and enriched as a homeland" (15). Los noventayochistas alcanzan esta conciencia en torno al paisaje castellano después de familiarizarse en sus primeras obras con la crítica regionalista a los cambios de la modernidad (Industrialización, ensanches de las ciudades, emigración).

Por consiguiente, el paisaje noventayochista nace como una forma de rechazo hacia la modernidad, y a su vez también con la finalidad de encontrarse con esa "alma española" subyacente en la meseta (Shaw 11). La huida al paisaje castellano nace de este malestar con ciertos procesos de la modernidad. La nueva sociedad industrial, las contradicciones de la vida política y social de la nación, materializan este tiempo histórico donde, en realidad, no pueden hallarse las raíces espirituales de la nación. En ambos casos, la exploración del medio rural se constituye en la vía para reconciliarse con una visión esencialista de la nación. Sin embargo, el paisajismo de los noventayochistas se alimenta de fuentes culturales e ideológicas diferentes.

### **3. Características del paisaje noventayochista**

En textos regionalistas de autores como Pereda o Fernán Caballero, la presencia del campo se explica como un rechazo de la vida moderna y sus cambios políticos y sociales. A la nueva sociedad urbana e industrial, los textos de estos autores oponen las



instituciones y costumbres tradicionales del mundo rural. Para los escritores regionalistas, estas instituciones garantizan una relación armónica del hombre con la Naturaleza (Litvak, *El tiempo de los trenes* 9-19). De esta forma, el discurso regionalista elabora a partir de sus descripciones del mundo rural, una apología política de un tipo de "sociedad tradicional" amenazada por ciertos agentes de la Modernidad (Dorca 35-60).

En relación con esta representación del mundo rural, la Generación del 98 introduce una serie de matices. En primer lugar, los noventayochistas critican el ocultamiento de los conflictos sociales y laborales del campo en los textos regionalistas. Esta fue una de las críticas más comunes de Miguel de Unamuno a su paisano Antonio de Trueba: "En derredor de la estatua de Antón, el de los cantares, aquel espíritu sencillo y bueno que tanto daño nos hizo con sus aldeanitos de nacimiento y de cartón y sus *chocolatadas*" (Unamuno, "Antonio de Trueba" 564). En una misma línea se sitúan los cuentos de *Vidas sombrías* de Pío Baroja, donde la belleza del mundo rural radica en la lucha diaria de carboneros, jornaleros, campesinos para conseguir su sustento (Caro Baroja 4-9). De esta forma, en su contacto con el mundo rural, los noventayochistas sí manifiestan las asperezas sociales y económicas de la vida campestre.

Este mayor realismo de la Generación del 98 en su aproximación a los problemas del campo les distancia de cualquier visión del campo como una Arcadia feliz, a la manera regionalista. Eso no implica que critiquen el efecto de los inventos modernos (el ferrocarril, el liberalismo, la industrialización) sobre el campo y sus formas de vida tradicionales. Sin embargo, para los noventayochistas, estos cambios trascienden más allá de alteraciones superficiales en el paisaje. Para los noventayochistas implican una tentativa de transformar ciertos valores esenciales de la nación española.

Ganivet ve en estos cambios modernos una injerencia anti natural en el "organismo" de la nación: "No hay que destruir nada; lo que no sirve ya, se cae sin que le empujen" (*Granada la Bella* 51). El escritor granadino considera que el paisaje no forma parte de la Historia y por lo tanto queda al margen de cualquier debate entre tradición y progreso. De esta forma, el escritor granadino aboga por la modernización de la nación al mismo tiempo que ruega por la no profanación de ciertos paisajes. Las novedades tecnológicas de la modernidad impulsan el desarrollo de la nación, pero no deben desproveerle del paisaje, una de sus principales fuentes nutricionales: "Necesitamos maquinistas, electricistas, obreros, mecánicos; créense escuelas y tengamos todos aquellos órganos útiles para la vida colectiva: pero que el organismo principal, con su viejo carácter quede en pie" (51). El progreso tecnológico, por lo tanto, modifica aspectos sociales y políticos de la vida nacional, pero para nada, puede cuestionar el valor espiritual de ciertos paisajes domésticos.

El interés por la preservación de estos paisajes proviene de su condición de espacios cotidianos donde viven y trabajan las masas anónimas de la nación. Es decir, los individuos que viven en el fondo de la Historia y que pertenecen a la intrahistoria. Para los noventayochistas, la vida de estos individuos se desarrolla en consonancia con los ciclos de la Naturaleza y totalmente ausente de la Historia. Estos individuos anónimos nunca aparecen en los periódicos, ni en las crónicas históricas, pero son para los noventayochistas, el verdadero sustento de la nación. Estas masas viven absortas en los ciclos de la naturaleza y su vínculo con esta es tan fuerte, que prácticamente se disuelven en ella.

El paisaje cobra un protagonismo espiritual pleno al absorber todo elemento humano, social y cultural, y deja obsoleto cualquier debate histórico sobre si debe ser

modificado o no. La cuestión de elegir entre la tradición y el progreso queda marginada porque la nación no es un producto histórico. Su identidad espiritual emana del paisaje donde también se diluye la propia Historia. Como apunta Curtius, la omnipresencia del paisaje se explica por este objetivo de convertir la nación en una entidad metafísica (321). El paisaje dota a la nación de una categoría trascendental y la absuelven de los vaivenes históricos, un tema recurrente en Miguel de Unamuno.

Como apunta Curtius, el escritor bilbaíno diseña el paisaje como una imagen trascendental, de apertura hacia otra realidad espiritual: "Las imágenes unamunianas del paisaje castellano suelen construirse de acuerdo a un eje vertical estableciendo así una estructura jerárquica en la que se valoran ante todo, los signos, las correspondencias entre este mundo y una realidad ulterior" (324).

De esta forma, el ser humano se diluye al entrar en contacto con la Naturaleza. En su aproximación a esta, descubre una temporalidad silenciosa y eterna, que fluye debajo de la propia Historia.

Unamuno representa de manera precisa esta temporalidad silenciosa de la naturaleza cuando asciende a la Peña de Francia: "Lo he sentido, lo he sentido así en la cima de la Peña de Francia, en el reino del silencio; he sentido la inmovilidad en medio de las mudanzas, la eternidad debajo del tiempo; he tocado el fondo del mar de la vida" (Unamuno *Paisajes del alma* 110). El escritor bilbaíno ensalza esta idea del paisaje como una realidad metafísica donde el ser humano encuentra la trascendencia espiritual. De esta forma, la relación del hombre con el paisaje se sitúa en el punto principal, no sólo de parte de la obra unamuniana, sino noventayochista. Pío Baroja también explora esta relación mística entre el hombre y el paisaje, pero dentro de un enfoque más realista.

En ciertos momentos de *Vidas sombrías*, el escritor guipuzcoano deja en un segundo plano la lucha por su supervivencia en el mundo rural. Sus habitantes manifiestan, en ciertos momentos de sus vidas, un profundo vínculo afectivo con la naturaleza. Esta relación con la naturaleza termina dejando en un segundo plano cualquier debate histórico y político sobre la identidad nacional. Pío Baroja, al igual que Unamuno o Ganivet, otorga al paisaje un valor trascendental a la hora de reflexionar sobre la identidad nacional. De esta forma, la valoración del conflicto entre el medio rural y la Industrialización adquiere una nueva significación en los noventayochistas. Al igual que los escritores regionalistas, recurren a la dicotomía campo-ciudad, pero otorgan al paisaje un valor filosófico que va más allá del bucolismo regionalista. Esta naturaleza filosófica del paisaje se explica por su capacidad de hacer meditar al observador sobre su finitud dentro de la panorámica del paisaje contemplado. El paisaje una categoría casi divina porque en su esencia residen las raíces primigenias de la nación.

El paisaje remite a una realidad trascendental porque su contemplación descubre lo que Unamuno calificó como "ideas madre" en *En torno al casticismo* y Ganivet como "eje diamantino" de la nación en su *Idearium español* (1896) (Mastro 52-53). Con estos términos espirituales, se refieren a los principios esenciales de la identidad española, emborronados ahora por las influencias extranjeras y por los cambios de la Modernidad. Ganivet ve en estas ideas matrices del "ser español" una serie de rasgos esenciales de la identidad nacional que no pueden extraerse del conocimiento de la historia nacional (*Idearium* 598). Por el contrario, sólo la inmersión en la vida doméstica del campo revelan estos ejes esenciales de la identidad nacional.

El propio Unamuno también advierte como estas ideas no pueden extraerse del movimiento de la Historia sino del estatismo del paisaje:

La historia es el desarrollo -la evolución del recuerdo-; el progreso de la tradición. Y la historia a veces se remansa. Paisaje de páramo desnudo y transparente la vida íntima del caserío de Paradilla. Pero es que cuando el recuerdo, en su desarrollo, pierde fluidez, se cristaliza y la historia se hace arqueología (*Paisajes del alma* 117).

De esta forma, la búsqueda de esta esencialidad nacional lleva a Unamuno a recorrer de manera obsesiva el territorio nacional. Desde su exilio en Fuerteventura hasta su muerte en 1936, el escritor bilbaíno viaja por numerosos territorios españoles (Aragón, Extremadura, Castilla, País Vasco). Unamuno descubre en sus excursiones a lo largo de la nación como en los paisajes regionales se revela con claridad esa dimensión intrahistórica de la nación.

En gran medida, esta preocupación por la región como sustrato originario de la nación española ya estaba arraigada en los ambientes culturales y artísticos de la Restauración: "Aunque hubo antecedentes, fue en la Restauración cuando se asiste al surgimiento de un auténtico 'paradigma regional' como piedra de toque para entender la identidad nacional española contemporánea" (Archiles Cardona 122). En la Generación del 98 perdura este interés por la región como piedra de toque para analizar la problemática de la identidad nacional. Sin embargo, los autores noventayochistas, introducen una serie de cambios ideológicos en torno a esta importancia cultural de la región<sup>82</sup>.

Dentro de los autores del 98, Azorín personifica de manera más clara estas variaciones. En primer lugar, el protagonismo de la "mirada" como forma de construir

---

<sup>82</sup> El objetivo de este capítulo se orienta en esa dirección de plantear la imagen noventayochista de la "región" como una prolongación de la función ideológica que cumple el paisaje en la obra de los autores regionalistas. Los noventayochistas manifiestan su desencanto ante el desarrollo de la sociedad industrial y su temor ante ésta como destructora de ciertos rasgos esenciales de la identidad española. Su elección de Castilla como "el paisaje regional español" se manifiesta como una afirmación de este territorio como un reservorio de los valores genuinos de la españolidad, entendida esta, como un castellanismo cerrado al progreso europeo.

paisajes nacionales y captar aquellos donde se revela la esencia espiritual de la nación (Risco 331). Esta esencia espiritual se define como el instante en el que confluyen Naturaleza e Historia y el observador percibe el carácter místico de la patria. Algo que ocurre siempre a campo abierto, cuando el caminante Azorín se aleja de la ciudad (Historia) para adentrarse en la Naturaleza, como ocurre en un fragmento de *Paisaje de España visto por los españoles*:

En León, en medio de un día de Primavera, hemos dejado la ciudad y hemos salido al campo, y ya en el campo, por estos caminos bordeados de enhiestos chopos nos hemos detenido, y nos hemos sentado en una piedra ¡Minutos de serenidad inefable, en que la historia se conjunta con la radiante Naturaleza! (70).

De esta manera, la raíz espiritual de la patria se descubre cuando el paseante se aleja de la ciudad. El movimiento fuera de la historia se asocia con la huida de la ciudad, en definitiva, el viaje a través de la periferia de la nación. Esta idea del viaje determina la última de las características propias de la actividad paisajística de la Generación del 98.

Ni que decir tiene que los autores noventayochistas fueron grandes viajeros tanto a lo largo de la geografía peninsular como la europea. En gran medida, parte de este culto por el viaje y las excursiones provino de la importancia pedagógica que adquirieron estas actividades para regeneracionistas y krausistas a fines del XIX. Las excursiones al Guadarrama y a las ciudades históricas castellanas se convirtieron en una actividad característica para los estudiantes de la Institución de Libre Enseñanza (Santos Otaola 55-84). A este valor pedagógico del viaje a lo largo de regiones y parajes españoles, le añadieron los noventayochistas un nuevo matiz: la importancia del viaje como actividad patriótica. La práctica de excursiones y viajes suponen para la Generación del 98, una profundización en las raíces espirituales de la identidad nacional (Risco 342-43).

De esta manera, entre 1915 y 1925, Unamuno y Azorín convierten sus viajes y descripciones paisajísticas por el territorio nacional, en su fuente de inspiración literaria. Un hecho que se explica por este interés obsesivo por resaltar como la identidad nacional no se encuentra en la Historia, sino en la Naturaleza. La identidad colectiva del pueblo español descansa sobre esos paisajes regionales donde habitan las masas anónimas de la nación en contacto cotidiano con la naturaleza. Ya antes, los escritores regionalistas habían percibido esta importancia de la región como representación de comunidades estables y homogéneas frente al artificio del Estado liberal. Los noventayochistas trasladan este corpus ideológico regionalista hacia su visión de paisaje y mundo rural castellano como representación de un tipo de identidad esencial española.

De esta forma, los contactos juveniles con el regionalismo se constituyeron en otras de las fuentes culturales del 98 junto al regeneracionismo, las técnicas pictóricas impresionistas a la hora de percibir el paisaje y el influjo de una disciplina como la *Volkerpsychologie* (psicología de los pueblos). Sin embargo, antes de toda esta serie de influjos modernos, los noventayochistas se inspiraron en su desencanto juvenil por los primeros conatos de la Segunda Industrialización, especialmente, los cambios modernos que estaban alterando el paisaje doméstico de sus ciudades natales y el entorno en el que habían crecido.

#### **4. La crítica a la ciudad moderna en "Granada la Bella"**

En 1894, Ángel Ganivet visita Granada durante el parón estival de su profesión de vicecónsul en Amberes y le escribe la siguiente carta a Navarro Ledesma, en relación a los cambios urbanísticos acaecidos en la ciudad: "En Granada han adoquinado dos calles, han puesto alumbrado eléctrico, han cambiado de sitio tres fuentes, han aupado un

movimiento a Isabel La Católica y Colón, y han cambiado el nombre de varias calles" (*Obras completas II*, 243). Ganivet contrariado por estas novedades urbanísticas, promueve una campaña para la conservación y la restauración de la Fuente del Avellano. A su vez, también funda una cofradía de escritores granadinos, "La cofradía del Avellano", que se reúne en dicho lugar y planea la publicación del *Libro de Granada* (1898).

Esta obra ofrece un compendio de la vida y costumbres granadinas, y salió a la luz unos meses después de la muerte de Ganivet. La obra también nació con una presumible vocación pedagógica puesto que Ganivet insistió en que el libro se introdujese en las escuelas para sustituir a lecturas escolares que califica de "sin carácter" (Morell 253). En cualquier caso, tanto el libro como la constitución de una asociación de escritores granadinos se inscriben dentro de un mismo proyecto cultural: la revitalización de la vida cultural de la ciudad a semejanza de lo que ocurrió en otras ciudades de provincias españolas durante la segunda mitad del siglo XIX.

Ganivet no integró su libro *Granada la Bella* (1896) dentro de estos esfuerzos por vivificar la cultura local de la ciudad, pero tres de sus doce capítulos abordan cuestiones relativas a los cambios de la ciudad. Ganivet reivindica la conservación de ciertos espacios y costumbres tradicionales de la ciudad por considerarlas manifestaciones de un patriotismo esencial. Entre algunas de estas peculiaridades, se encuentra el tema de los aguadores de la ciudad. La sustitución de "los hombres de la garrafa" que bajan el agua de la Alhambra por una red fluvial moderna, a la hora de abastecer de agua a la ciudad, supone para Ganivet la pérdida de un rasgo del carácter nacional: "¿Pero es que los hombres de las garrafas que bajan el agua de la Alhambra y los tíos del burro que la traen del Avellano no son producción nacional?" (28). Por



consiguiente, la preocupación por lo local, ya sean fuentes o personajes pintorescos como los aguadores, se asocia con una idea superior, como la regeneración de la identidad nacional.

Los "hombres de la garrafa" constituyen un elemento esencial del ser nacional. Ganivet ve en su supresión por operarios uniformados un reflejo del materialismo y la funcionalidad del pensamiento moderno, poco sensible a este tipo de manifestaciones patrióticas:

El inmenso personal que vive y pudiera vivir del oficio (de un oficio que mirado a la ligera no lo es) se transformará en media docena de empleados con gorra, la población perderá uno de sus detalles más pintorescos y el progreso no aparecerá por ninguna parte. (Ganivet 29).

La desaparición de este oficio de aguador va, por lo tanto, más allá de la pérdida de un rasgo folclórico característico de la identidad nacional. Para Ganivet, revela la irrespetuosidad del pensamiento moderno hacia esta naturaleza genuina de la nación.

Este carácter natural de la nación no ha sido forjado por los cambios históricos y políticos, sino por una inercia natural, silenciosa, más cercana a la Naturaleza que a la Historia: "Sin contar las reformas artificiales y violentas hay una reforma natural, lenta, invisible que resulta de hechos que nadie inventa y que muy pocos perciben. Y ahí es donde la acción oculta de la sociedad entera determina las transformaciones trascendentales" (Ganivet, 15).

Por lo tanto, el escritor granadino critica las reformas de políticos e intelectuales porque no se acompañan ni respetan la evolución natural de ciertas costumbres y hábitos nacionales. Esta serie de elementos de la vida cotidiana se constituyen para el escritor granadino en la verdadera forja de la identidad nacional.

El pueblo llano, esas masas anónimas e intrahistóricas, ha forjado con esta serie de hábitos cotidianos, el carácter nacional. A su vez, a diferencia de las élites políticas e

intelectuales de la nación, estas masas populares han emergido a la Historia en momentos cruciales para salvar a la nación, como la Guerra de la Independencia (1808-14): "Esos [los afrancesados] pasaron todo el sarampión napoleónico y en nombre de las ideas nuevas se hubieran dejado rapar como quintos e imponer el imperial uniforme. Los que salvaron a España fueron los ignorantes, los que no sabían leer ni escribir" (Ganivet 24).

Con estas masas ignorantes identifica Ganivet a los aguadores de Granada y a su vez la fuente del Avellano con uno de los espacios concurridos por este pueblo anónimo granadino. En definitiva, este paisaje local y doméstico se revela como el hábitat de las masas intrahistóricas que a su vez, son las que custodian los valores esenciales de la nación española.

Por lo tanto, la regeneración de España comienza por una protección de los espacios domésticos y pintorescos de las ciudades de provincias como Granada. Los cambios modernos no deben alterar la espiritualidad de estos espacios y su importancia en la identidad nacional. De esta forma, el discurso regenerador de Ganivet tiene un carácter localista que va en paralelo a sus elogios hacia el papel desarrollado por el regionalismo cultural y literario en otros países europeos como Noruega

En una breve obra, *Hombres del Norte* (1896) (coetánea de *Granada la Bella*), Ganivet repasa la labor cultural de algunos escritores costumbristas noruegos a los que califica de vitales para la comprensión de la cultura escandinava. Uno de los escritores más carismáticos, Lie, "el Pereda noruego" según Ganivet, alcanzó una importancia mayor en el país escandinavo que el escritor cántabro en España: "Hay, sin embargo, una diferencia entre Pereda y Lie: este, ya que no disfrute de una gran nombre literario en Europa, es leído comprendido y admirado en todos los países escandinavos" (98). Ganivet reconoce a los escritores regionalistas como pedagogos que instruyen al grueso de la nación y les

familiarizan con los valores del terruño nacional. Sin embargo, dicha función pedagógica de escritores regionalistas como Lie en Noruega, no tuvo su correlato en España, donde la obra de Pereda a pesar de su carácter localista no se conoce ni siquiera a nivel nacional:

Lie es el Pereda noruego, y sus obras, a causa del mismo vigor con el que están adheridas al suelo del país por el que han sido inspiradas y para el que han sido escritas, se despegan de él difícilmente y no pueden remontar muy alto vuelo. (98).

En definitiva, Ganivet lamenta que los escritores regionalistas españoles no sirviesen para vertebrar una sentimentalidad por la tierra española. Su labor ha quedado oscurecida y hubiera resultado más eficaz que las medidas administrativas del Estado para generar una identidad nacional más consistente.

Ganivet reconoce en la naturaleza afectiva del discurso regionalista, un medio más eficaz para la expansión de un sentimiento de comunidad nacional que la frialdad administrativa de los políticos. Precisamente, dentro de esta óptica regionalista por representar una visión hogareña de la nación, se inscribe *Granada la Bella* (1896). Este carácter doméstico y hogareño de la ciudad actúa como una metonimia de la nación española. La crítica hacia los cambios modernos en la ciudad se proyecta también como una denuncia de la Modernidad como un proceso histórico destructor de esa dimensión más familiar de la nación. Este plano de la nación como "hogar" se manifiesta para Ganivet en los vínculos que sus habitantes establecen con sus espacios cotidianos y que el escritor granadino define como "amor patrio".

Este amor por la patria nace como un sentimiento que se genera a partir del contacto renovado con los lugares domésticos, tal y como le ocurre al escritor granadino cuando se reencuentra con su ciudad después de una larga ausencia:

Muchas veces al volver a Granada después de largas ausencias he notado en mí al ponerme en contacto con el aire natal cierta alegría espontánea, corpórea, que me ha hecho pensar que no era yo quién me alegraba sino

mis átomos al reconocerse ellos, con su sensibilidad propia, aún no vista de los hombres microscopio, en medio de sus antiguos amigos, de sus antiguos parientes más o menos cercanos. (17).

Dentro de esta serie de cambios, el ensanche urbanístico de la ciudad se convierte en el cambio más trascendental para Ganivet. El ensanche altera esa dimensión de la ciudad como un espacio donde sus habitantes comparten un sistema de valores sociales y culturales (Roca 25-35).

El escritor granadino centra su crítica al ensanche urbano en lo que tiene este de destructor del sentido de "comunidad". Para Ganivet, la ciudad debe reconcentrarse en torno a sí misma sin disgregarse en barrios periféricos. La concentración de sus habitantes en torno a un espacio común genera esos vínculos comunitarios. Para ejemplificar este hecho, el escritor granadino toma el ejemplo de París, ciudad paradigmática del fin de siglo:

La ciudad es armónica y vese flotar sobre ella un mismo espíritu, un espíritu absorbente, modelador, que cuanto coge en sus garras, personas y cosas, las transforma en breve tiempo en parisienses; pero han ido corriéndose, del centro a la periferia, hasta dar con sus huesos, en los bulevares, centro de la pobreza y de la invisible hampa social, que en los momentos de peligro saca la cabeza y hace de las suyas. Quizás esas guaridas de la miseria sean el factor más importante de la historia moderna de Francia. (Ganivet 42).

En las últimas líneas, el escritor granadino relaciona incluso el ensanche urbano con el origen de conflictos sociales y políticos. Ganivet tiene en mente los hechos ocurridos en el París de los últimos decenios del siglo, asolada por la invasión prusiana (1871) o la revuelta social de la Comuna, que derivó en un gobierno insurreccional de tipo comunista, finalmente aplacado por el general Thiers<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup> La caída del gobierno de Napoleón III tras la guerra franco-prusiana (1870-71) desencadenó un movimiento insurreccional que derivó en un breve gobierno anarquista de la ciudad parisina. Este acontecimiento histórico tuvo una gran trascendencia en los periódicos europeos ya que reveló a la burguesía europea la existencia de una clase social obrera cada vez más incipiente.

Esta serie de acontecimientos revelaron a la burguesía europea los conflictos sociales y económicos derivados del crecimiento urbano y el ensanchamiento de las ciudades (Almagro 135-63). El crecimiento de las ciudades se asocia con la irrupción de problemas sociales y políticos que afectan especialmente a su clase media. A su vez, la ciudad pierde su carácter más doméstico para constituirse en un medio hostil y proclive a la inestabilidad política.

Ganivet apela de esta forma a argumentos ideológicos similares a los del pensamiento regionalista en lo que se refiere a su visión negativa de la ciudad. En línea con esta crítica a la ciudad moderna, el escritor granadino contrapone al modelo parisino al londinense ciudad mucho más irregular desde un punto de vista urbanístico. La capital inglesa aglutina dentro de un mismo núcleo urbano, tanto a las clases más desfavorecidas como a las más elevadas. De esta manera, su evolución urbanística no se ha volcado en construir barrios periféricos para alojar a la clase obrera:

Londres es una ciudad irregular, confusa, en la que lo pequeño y lo feo anda revuelto con lo bello y lo monumental. Toda la fuerza de los ingleses reside en su respeto a lo que existe, malo o bueno; crean mucho y destruyen poco; zurcen mucho y fuerte; sus leyes y sus ciudades carecen de simetría, pero no son artificiales. (Ganivet 41).

Por lo tanto, la capital inglesa se le ofrece a Ganivet como un ejemplo a la hora de preservar el sentido comunitario en una gran ciudad. Al margen de las diferencias socioeconómicas, los londinenses tienen un sentido comunitario claro.

A diferencia del rigor social y económico impuesto por la nueva ciudad industrial, Ganivet propone un tipo de ciudad donde las diferencias socioeconómicas se disuelvan en ese espíritu de unidad que emana de la ciudad. Un pensamiento que como bien apunta Almagro linda con el provincialismo:

Ganivet establece con mirada certera la diferencia que, a su juicio, está precisamente en que la ciudad tiene espíritu, un espíritu que todo lo baña,

lo modela y lo dignifica. Más, olvidándose de esta distinción, ¡como el propio Ganivet encalla en los bajos del provincialismo! (145).

El significado místico que el escritor granadino atribuye a la ciudad proviene en gran medida de su imagen de la Granada provincial de 1840. Una época en la que la ciudad aún tiene un carácter local por su pequeño número de habitantes y porque aún no padece los efectos de la Segunda Industrialización. Por entonces, Granada, como otras ciudades de provincias, tiene una floreciente actividad cultural y literaria (145). Este tipo de ciudad local se constituye para Ganivet en el eje sobre el que debe apoyarse la regeneración de la nación española.

De hecho, su activa vida cultural deviene en un protagonismo político que revierte en beneficio de la nación tal y como apunta el escritor: "No hay nación seria donde no hay ciudades fuertes" (Ganivet 95). A partir de esta afirmación, el escritor granadino ofrece varios ejemplos históricos de ciudades que apoyaron su poder político sobre una esplendorosa vida cultural: las *polis* griegas, las pequeñas ciudades-estado de los Países Bajos e Italia durante los siglos XV-XVII. Todos estos casos ejemplifican para el escritor granadino el binomio entre activismo cultural y protagonismo político. En definitiva, Ganivet propugna un tipo de municipalismo como doctrina política para reverdecer la vida nacional<sup>84</sup>.

De hecho, el escritor granadino lamenta la pérdida de este municipalismo en el contexto nacional, y por consiguiente, la fuga de ese vigor de la ciudad: "Y no es lo malo

---

<sup>84</sup> El municipalismo, como doctrina política que pretende asentar el poder político sobre los municipios, tuvo su máxima expresión histórica en los movimientos cantonalistas europeos desencadenados a raíz de la comuna parisina a finales del siglo XIX. El cantonalismo derivó en movimientos insurreccionales que aspiraban a dividir el Estado liberal en cantones independientes, dentro de la afirmación de un federalismo de carácter radical. En España, el movimiento cantonalista más radical tuvo lugar durante la I República española cuando republicanos federales quisieron instaurar de abajo arriba la República federal española, sin ningún tipo de aprobación de la nueva forma de gobierno por las Cortes Constituyentes.

que las leyes hayan dado al traste en España con las libertades municipales, sino que las propias ciudades no sientan anhelo alguno de ejercitarlas, ni las echen de menos" (Ganivet 95). De esta forma, el granadino se aproxima a las tesis de ideólogos regionalistas como Alfredo Brañas en *El regionalismo: estudio sociológico, histórico y literario* (1889), a la hora de reivindicar el protagonismo de los municipios y las regiones frente al centralismo dominante en la política nacional. A la ciudad como un municipio con una activa vida popular y cultural se contraponen la nueva ciudad industrial.

La urbe se identifica con los tentáculos de ese Estado central dirigido por una élite de políticos, magnates industriales desconocedores de la vida espiritual de la nación. Su visión materialista de la vida social, económica y política del país destruye los elementos espirituales y esenciales de la nación. Esta esencialidad de la nación se manifiesta en el movimiento espontáneo y natural de la ciudad al margen de los intentos del Estado de constreñirla. La ciudad se desenvuelve sola sin dejarse atrapar por una racionalidad política y administrativa:

Aquella ciudad que realice un acto vigoroso, espontáneo, original, que le muestre como centro de ideas y de hombres que en la estrechez de la vida comunal obran como hombres de Estado, tenga entendido que presta a su nación un servicio más duradero que si enviara al Parlamento una docena de Justiniano y otra de Cicerones. (Ganivet 64).

En esta idealización espiritual de la ciudad, a partir de su Granada natal, Ganivet anticipa los rasgos principales de su principal obra, *Idearium español* (1896).

Nelson Orringer ha señalado las concomitancias entre el prólogo de *Granada la Bella* (1895) e *Idearium español* (1896) en lo que se refiere a la obsesión por fijar el carácter espiritual del español. Algunos de sus rasgos más característicos como el misticismo, el valor de la familia, parecen verse afectados, según Ganivet, por los efectos de la vida moderna. El desarrollo moderno de la ciudad influye en estos aspectos de la

"espiritualidad granadina". Una espiritualidad que emana de lo ocasional y lo espontáneo de su vida cotidiana: "Para penetrar en el pensamiento íntimo de una ciudad no hay camino mejor que la observación de sus creaciones espontáneas; porque en las adaptaciones de lo extraño a lo local el espíritu trabaja sobre un tema forzado y no puede levantar el vuelo" (Ganivet 73).

Precisamente algunos cambios como la instauración del tendido eléctrico o la limpieza de las calles, los percibe el escritor granadino como "cepos" que constriñen el espíritu de la ciudad.

Por ejemplo, la cuestión del alumbrado eléctrico supone para Ganivet un ataque a la familia como institución, ya que el escritor granadino, en una imagen típica de las estampas rurales regionalistas, sitúa en el brasero de la casa su punto de encuentro: "Poned un foco eléctrico y una estufa que iluminen y calienten toda una habitación por igual y habréis dado el primer paso para la disolución de la familia" (20). Ganivet percibe los cambios modernos como una perturbación de esa españolidad intrínseca que tiene en la familia un soporte esencial. Los cambios modernos se perciben como agresiones a esa serie de rasgos esenciales de la identidad nacional, que Ganivet define como los "ejes diamantinos" de la nación española.

Por "ejes diamantinos" entiende Ganivet el conjunto de rasgos esenciales que definen al sujeto, en este caso a la nación española, y que se manifiestan también como soportes incuestionables desde los cuales hacer frente a los avatares de la Historia: "Piensa en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir" (*Idearium* 5). Es así como Ganivet plantea el conflicto con la Modernidad dentro de una retórica místico-religiosa. Las



transformaciones modernas se revelan como obstáculos a salvar, para que no destruyan ese núcleo virginal de lo español.

Este retrato de la Modernidad como un fenómeno impuro y superficial lo escenifica Ganivet con la cuestión de la limpieza de las calles. La obsesión por la pulcritud se revela como un gesto superficial en relación con esa espiritualidad de Granada, donde sus habitantes viven en una "pobreza ascética": "No se limpie sólo por cubrir las apariencias; límpiase con sinceridad, con energía. A veces la suciedad y el abandono de las calles sirven para hacer resaltar más vivamente la pulcritud de los ciudadanos" (Ganivet 21). De esta manera, Ganivet realza la elevada espiritualidad de los granadinos por encima de cualquier fijación por la limpieza exterior. Un argumento no muy distante de su negativa a que el ensanche urbano supusiese una expulsión de las capas sociales más desfavorecidas hacia la periferia de la ciudad.

Para Ganivet, la ciudad se conforma como una unidad espiritual concentrada en su núcleo urbano donde pululan, sean ricos o pobres, los granadinos como un pueblo de "ayunantes de pan", de "místicos". El granadino se constituye en una metonimia del carácter español, que para Ganivet resalta por su misticismo: "Ganivet equipara lo místico con lo español, y encuentra a los granadinos los más místicos de todo el país por sus orígenes cristianos y arábigos" (Orringer 10). La influencia regionalista no se plasma únicamente en este misticismo de los granadinos y su peso sobre la identidad española, sino también en otra serie de aspectos ideológicos. Ganivet valora de forma positiva el género costumbrista a la hora de captar los rasgos más significativos de la identidad nacional, visibles en la vida doméstica de la ciudad.

Por encima de cualquier proyecto político e intelectual, Ganivet ve en el costumbrismo un medio cultural eficaz para fijar los rasgos más esenciales de la

identidad española. Sin embargo, no se trata de un costumbrismo romántico nostálgico con la pérdida de unas formas de vida tradicionales ni tampoco se define dentro de la visión fotográfica del Realismo. Al escritor granadino, la descripción costumbrista se le revela como una forma de captar la intrahistoria del pueblo español. Al fin y al cabo, para la Generación del 98 son esas masas anónimas las que devuelven la nación a su vida rutinaria y cotidiana después de las guerras, revoluciones o cambios socioeconómicos.

Las masas intrahistóricas marcan el camino correcto de la nación española hacia su identidad natural, por encima de los influjos externos, principalmente europeizantes. Son estas masas intrahistóricas las que impregnan de su carácter natural y propio a la vida política, social y cultural de la nación española:

Esa mujer que riega sus macetas, ese hombre que arroja brochazos de cal a las paredes de su casuca, hacen más por nuestro arte que señorón adinerado, que manda construir un palacio en el que se combinan estilos estudiados en los libros y que nada nos dicen, porque hablan una lengua extraña que no comprendemos. (Ganivet 76).

De esta manera, la óptica costumbrista se revela como un instrumento ideológico de gran eficacia para descubrir la intrahistoria de la nación.

Posteriormente, estos valores esenciales de lo español se plasman en la ciencia, el arte, o la política dotando a estas disciplinas de un carácter "nacional". Este proceso de nacionalización alcanza incluso a espacios y objetos tan nimios como las estaciones de ferrocarril. Ganivet reactualiza un viejo tópico de la literatura regionalista como el asunto del ferrocarril y su capacidad de destruir el paisaje local: "Es un coche grande que anda deprisa; no tiene derecho a imponernos un nuevo tipo de arquitectura prosaica; debe someterse; si la ciudad es gótica que la estación de ferrocarril sea gótica; y si es morisca, morisca" (69). De nuevo, vuelve Ganivet al argumento de calificar la Modernidad como

un proceso uniformador, funcional, burocrático, que no tiene en cuenta el espíritu de los lugares.

Ganivet, al igual que con el tema de los ensanches, apela a la necesidad de combatir el funcionalismo de la Modernidad y someterlo a la idiosincrasia cultural de los diferentes territorios de la nación española. Para ello, cita varios ejemplos de estaciones de ferrocarriles alemanas y francesas que no quiebran el paisaje doméstico y fueron concebidas como "monumentos nacionales" (68). Los cambios de la modernidad no deben suponer un alejamiento de ese "eje diamantino de la nación". Ese eje espiritual de la nación se reconoce en sus paisajes domésticos de la ciudad, que para Ganivet no cambian, ya que guardan recuerdos de sus habitantes.

De ahí, el afecto de Ganivet hacia los aguadores, hacia la fuente del Avellano, La Alhambra. Todo esto, figuras humanas y lugares, conforma la intrahistoria de la nación española, y por lo tanto su esencia espiritual, ahora amenazada por la uniformidad de la sociedad industrial. En esta serie de elementos culturales ven los noventayochistas el punto de partida para la regeneración moral de la patria. Las ciudades deshumanizadas y mecanizadas de la Industrialización no atienden a sentimientos a la hora de transformar ciertos espacios (Juaristi, *Miguel de Unamuno* 423). La Industrialización no inquieta en su papel renovador de la vida económica del país, pero sí preocupan sus efectos sobre lo que los noventayochistas valoran como el "carácter nacional". Algo que la Generación del 98 sitúa en ese "pueblo intrahistórico" español.

Esas masas anónimas sostienen con sus tareas cotidianas y monótonas la nación institucional de políticos, militares, clero. A estas masas intrahistóricas sólo puede contemplárselas con mayor visibilidad en los espacios locales, domésticos (ciudades provinciales, campo) y su importancia para la nación resulta vital para los

noventayochistas. Ganivet presta atención a la vida intrahistórica de la ciudad de provincias, en un periodo de transición hacia las sociedades industriales que tendieron a homogeneizar la vida y costumbres de las ciudades europeas.

El escritor granadino asume que esta homogeneidad de las ciudades industriales supone una amenaza frontal para lo que él considera valores esenciales de la nación española (religiosidad, familia). Por este motivo, Ganivet considera que la modernización del país no debe interferir en la conservación de los que considera los rasgos más genuinos de su identidad nacional. El eje diamantino de la nación debe preservarse, porque de lo contrario, la identidad nacional se desnaturaliza y debilita las posibilidades del país para ocupar una posición relevante en el panorama europeo. Su libro, *Granada la Bella* (1895), se vuelca sobre su ciudad de origen para a través de la descripción de sus paisajes y costumbres más pintorescas, reencontrarse con los rasgos esenciales de la identidad española. De esta forma, el paisaje cumple una función ideológica clave para entender las características más genuinas del ser español.

## **5. La agonía del mundo rural en *Vidas sombrías***

En la primera de sus novelas de la trilogía "Tierra Vasca", *La Casa de Aizgorri* (1900), Pío Baroja relata la decadencia de los Aizgorri, una familia de abolengo rural, dueña de una destilería familiar que se ve obligada a vender al capital de un inversor extranjero. Sólo la mediación de Mariano, patrono de una pequeña fundación de un pueblo adyacente, salva a los Aizgorri de la ruina. Y a su vez, este gesto permite a Baroja teorizar sobre las virtudes de la pequeña burguesía

Para el escritor guipuzcoano, Mariano representa los valores de esa pequeña burguesía (honestidad, laboriosidad, independencia) a la que el propio Baroja perteneció,

y en la que cifra gran parte de las esperanzas del país (Fox 22-23)<sup>85</sup>. Este grupo social fue desplazado del sistema oligárquico de la Restauración y marginado de la vida política de la nación. A su vez, el capitalismo industrial de los magnates de la siderurgia devasta el medio rural con el que esta pequeña burguesía provinciana siempre tuvo lazos culturales estrechos (Pérez Montaner 27). En la novela, la destilería adquiere tintes apocalípticos como destructora de un mundo de referencias culturales para esta pequeña burguesía; La decadencia de los Aizgorri escenifica la pérdida de vigor de las relaciones agnaticias propias de este mundo pequeño burgués. A su vez Baroja introduce otros males relacionados con la industrialización, como la corrupción o el alcoholismo.

La crisis de la pequeña burguesía se asocia con la destrucción de estas formas de vida preindustriales tal y como apunta el contable Julián:

Arbea era uno de los pueblos más fuertes de las provincias vascongadas, pueblo de agricultores, semibárbaro, que vivía en este valle hundido. Los antepasados de los Aizgorri eran los señores, *jaunchos* como les llamaba aquí, la gente aguerrida con la hermosa crueldad del salvaje; hombres enérgicos de músculos y de corazón duros como el acero. Vino tu abuelo y puso la fábrica, excitado por el lucro y poco a poco el alcohol fue infiltrándose y la degeneración cundió por todas partes. (*La casa de los Aizgorri* 110).

De esta forma, el escritor guipuzcoano culpabiliza al espíritu materialista de la Industrialización del ocaso de un linaje de hombres, aguerridos, enérgicos, cuyo vitalismo nacía de un contacto más directo con la Naturaleza.

---

<sup>85</sup> Unamuno también dedica en su novela *Paz en la Guerra* (1895) su protagonismo a esta pequeña burguesía española compuesta por comerciantes y pequeños empresarios locales, afincados en las ciudades de provincia y que tuvieron su periodo dorado durante el Sexenio Revolucionario. Sin embargo, la emergencia de los magnates de la industria siderúrgica y naviera durante la Restauración ahogó cualquier pretensión política de esta pequeña burguesía que terminó evolucionando hacia el socialismo, el nacionalismo periférico, o incluso adhiriéndose a los dos grandes partidos dinásticos.

*Vidas sombrías* (1900) anticipa en una serie de relatos, la lucha de esta estirpe de "hombres vitales" contra un medio natural hostil y contra las nuevas formas socioeconómicas de la sociedad moderna<sup>86</sup>. Para los personajes de estos cuentos, la modernidad destruye sus formas de vida tradicional a lo que responden con una enconada resistencia individualista. Dicho individualismo proviene de su relación afectiva con ese medio natural, con el que luchan, pero a su vez también aman, por constituirse en una parte esencial de su identidad. De esta forma, en ciertos momentos de la obra, estos hombres suspenden su lucha cotidiana para entrar en un estado de sosiego y de íntima comunicación con esa Naturaleza.

Los campesinos vascos viven alejados de la Historia, sumidos en su medio natural con el que viven en una profunda armonía espiritual. A Baroja le conmueve la relación de estos hombres con la Naturaleza: "Esta simpatía y esta ternura se manifiestan en un delicado sentido lírico, en una visión sentida de la naturaleza. Sus paisajes en los cuentos, como también alguna vez sus novelas, son hondamente afectivos" (González López 13). Precisamente, el riesgo de que se pierda esta afectividad del paisaje es lo que mueve a Pío Baroja a criticar la falta de sensibilidad de la Industrialización con la naturaleza, en la que sólo ve una fuente inagotable de recursos.

Ya desde el primer párrafo del cuento inaugural de la obra, "Bondad oculta", Baroja se lamenta por la pérdida de un tipo de relación espiritual con la Naturaleza como consecuencia de la expansión de las minas:

---

<sup>86</sup> Pío Baroja muestra en sus textos su apego sentimental hacia el medio rural, localizado especialmente en la vera del Bidasoa, la comarca fronteriza vasco-francesa. Los cuentos barojianos resaltan la dimensión humana de los jornaleros en contacto cotidiano con la naturaleza: "Son varias las notas que distinguen los cuentos barojianos de *Vidas sombrías* del arte narrativo del escritor vasco en sus novelas largas. En primer lugar, asoma en la mayor parte de los relatos breves, una gran simpatía por los seres humanos, una mayor ternura por las cosas de la vida, que el novelista suele ocultar de una manera vergonzosa en sus novelas" (González López 13). De esta forma, el escritor guipuzcoano localiza en este mundo rural una serie de valores y cualidades humanas a punto de difuminarse por el empuje de la nueva sociedad industrial.

El monte estaba lleno de altas escombreras negruzcas y agujereado en todas partes por bocas de galerías obstruidas y cortado en muchos sitios por profundas trincheras. Los mineros talaron el monte; las aguas, cargadas de mineral de plomo, destruyeron toda vegetación, y de aquellos lugares, antes frondosos, poblados de encinas y robles, no quedaban más que eriales llenos de pedruscos: un paisaje de una amarga y desoladora tristeza. (*Vidas sombrías* 81).

La frialdad de las acciones de los mineros sobre la montaña contrasta con el triste lirismo de las últimas líneas, donde Baroja se entristece por la devastación ecológica. La Industrialización deshumaniza el paisaje y lo desprovee de cualquier capacidad para seducir espiritualmente al observador.

Este hecho preocupa a Baroja, que como todos los autores noventayochistas, considera trascendental el paisaje como una vía para reencontrarse con la identidad nacional:

El paisaje es, pues, una vía para adentrarse no sólo en lo geográfico, sino en el espíritu. Es una expresión concentrada de nuestra identidad colectiva, una concreción de una realidad más dilatada, un espejo acumulador cuyo reconocimiento permite ver lo real y comenzar un proceso de devolución de España a sí misma. (Martínez Pisón 46).

Sin embargo, para el escritor vasco, la contemplación del paisaje no devuelve sólo al observador la esencia espiritual de la nación, sino que también forja los rasgos más característicos del sujeto nacional. Uno de sus rasgos más característicos es un enconado individualismo.

Baroja ya había destacado este rasgo sobresaliente en su novela *César o Nada* (1910), cuando teoriza sobre el individualismo natural del carácter español y su rechazo de todo asociacionismo político: "Somos individualistas; por eso, más que una organización democrática, federalista, necesitamos una disciplina férrea de militares" (705). Este individualismo férreo al que se refiere Baroja diez años más tarde en esta

novela, ya lo apuntaba en los personajes de *Vidas sombrías*<sup>87</sup>. Los pescadores de "El Ángelus", Garraiz, el protagonista de "El carbonero", o el sepulturero de "Las coles del cementerio", destacan por su espíritu individualista en íntima conexión con la Naturaleza. A su vez este medio natural, en el que buscan sus sustento diario, se les ofrece como el único hogar conocido.

En "El carbonero", Baroja describe el solitario quehacer de Garraiz y cómo su rostro sólo se desencaja cuando se entera de que el Estado le llama para alistarse en el ejército, y eso implica abandonar el monte donde habita: "Lo que llenaba su espíritu de una rabia sombría, era el pensar que le iban a arrancar de su monte aquellos de la llanura, a quienes no conocía, pero a quienes odiaba" (*Vidas sombrías* 223). A su vez, la decisión de expulsarlo de la montaña viene de ese centro administrativo e impersonal de la nación, que se localiza en la "llanura". El carbonero odia de manera instintiva a "los hombres de la llanura" que le arrancan de su forma de vida cotidiana, y a su vez constriñen su libertad. Una libertad que Baroja identifica con la originalidad, el ingenio, el mismo que llevó a la muerte al ingeniero César Moncada, protagonista de *César o nada* (1910). En esta novela, este antihéroe barojiano muere trágicamente en su intento de remodelar las anquilosadas estructuras socioeconómicas del pueblo castellano de Moncada.

La individualidad de estos personajes representa para Baroja la "savia natural" de la nación española. Una espontaneidad que se ve diluida por el peso de la sociedad moderna y su tendencia a construir un hombre más gregario: "La gente de hoy, alejada de la naturaleza y de los anillos nasales, vive en el artificio de una armonía moral" (*César o*

---

<sup>87</sup> Esta férrea afirmación del individualismo español se constituyó en uno de los rasgos tradicionales del pensamiento barojiano. Su recelo hacia los movimientos de masas se inscribe dentro del creciente desencanto de ciertos intelectuales europeos por el advenimiento de las grandes democracias europeas, la posición del individuo frente a las masas y el papel del intelectual dentro de los sistemas democráticos (Fuster, 765).



nada 572). Baroja vuelca su mirada sobre los pescadores y los campesinos de una comarca geográfica que conoce muy bien, la frontera vasco-francesa. En este medio comarcal, encuentra individuos que con su estrecha relación con la Naturaleza, manifiestan un espíritu activo y voluntarista, capaz de grandes obras históricas en el pasado. Sin embargo, el gregarismo de la sociedad moderna y la agresión a la Naturaleza ejercida por la Industrialización, debilitan sobremanera esta energía espiritual. La relación del hombre con la naturaleza se trunca y de esta manera se debilita sus vínculos con los paisajes cotidianos donde transcurren sus existencias.

Uno de los cuentos de *Vidas sombrías*, "Ángelus" retrata de manera muy sutil la relación afectiva de una serie de pescadores de bajura con el mar cantábrico. Para Baroja esta relación entre los *arrantzales* y el mar se ha forjado a través de una lucha inmemorial entre ambos: "El Cantábrico los conocía; ellos conocían las olas y el viento" (*Vidas sombrías* 135). El cuento relata un día cotidiano de un grupo de trece pescadores vascos, cuando se lanzan al mar Cantábrico y desarrollan sus tareas en silencio. Esta calma sólo se ve alterada por el trasfondo de un paisaje cautivador: "El sol iba poniéndose... Arriba, rojos de llamas, rojos cobrizos, colores cenicientos, nubes de plomo, enormes ballenas; abajo, la piel verde del mar, con tonos rojizos, escarlata y morados. De cuando en cuando el estremecimiento rítmico de las olas..." (*Vidas sombrías* 135).

El vínculo de estos pescadores con el mar nace de su pertenencia a la temporalidad cíclica de la Naturaleza más que a la linealidad cronológica de la Historia. El "estremecimiento rítmico de las olas" marca esa temporalidad intrahistórica que para Baroja se percibe como el tiempo invisible y silencioso de la nación (Harrison 128).

Los pescadores comparten el tiempo cíclico de las olas, ya que sus tareas pesqueras se desarrollan en armonía éste. En este equilibrio entre la cotidianidad de sus

tareas y el curso de las olas, se revela la continuidad espiritual de la nación. Algo que no lo marcan ni las guerras carlistas, ni los pronunciamientos militares, ni en definitiva toda la bullanga histórica: "Ni liberales ni absolutistas supieron expresar la España auténtica, difícil. Sólo el pueblo español, en sus campos, guardaba, oscuramente la continuidad de España" (Tovar 75). Baroja traza en esta complicidad entre los pescadores y el mar cantábrico la continuidad de la nación como una entidad perteneciente a la naturaleza más que a la historia.

A su vez, la relación de los pescadores con el mar manifiesta para Baroja la importancia de la Naturaleza como fuente revitalizadora de la nación española. Por encima de la democracia moderna o las formas políticas liberales, Baroja reivindica la relación entre el hombre y la naturaleza como una fuente de renovadas energías espirituales para la nación. En el individualismo de los pescadores y en su estrecho vínculo con el mar, encuentra el escritor guipuzcoano un rasgo esencial de la identidad española, más allá de formulaciones políticas e históricas (Vázquez 863).

Para Baroja, la nación no puede definirse a partir de la mezquindad de la democracia caciquil de la Restauración ni del peso específico de ciertas instituciones como la Iglesia. Por este motivo, la infinitud del paisaje disuelve toda esta serie de controversias de la vida política nacional, entre otras, el poder de la Iglesia. Una imagen muy representativa al respecto se manifiesta en el momento que suenan las campanas del Ángelus, y éstas se disuelven en la inmensidad del mar: "De repente, en la agonía de la tarde, sonaron las horas en el reloj de la iglesia de Icár; y luego las campanadas del Ángelus se extendieron por el mar como voces lentas, majestuosas, y sublimes" (*Vidas sombrías* 136). A su vez, los pescadores no retiran sus miradas del horizonte marítimo,

magnificando de esta forma la importancia del paisaje como fuente primordial de sus existencias.

Baroja resalta el papel del paisaje en la vida de los pescadores como una "vivencia cotidiana", y de ahí posteriormente otros noventayochistas como Unamuno lo elevan a la categoría de "actividad patriótica". Para Baroja el paisaje también opera de esta manera en lo que se refiere a su influencia a la hora de forjar el carácter vigoroso de sus habitantes. De esta lucha cotidiana con el mar adquieren los pescadores una fortaleza que Baroja considera extinta en el hombre de la nueva sociedad industrial: "Eran trece los hombres, trece valientes curtidos en el peligro y avezados a las luchas del mar" (Baroja 135). Esta importancia del medio natural como forjador de un carácter individual fuerte se reproduce en la semblanza de héroes posteriores como *Zalacaín el aventurero* (1909).

Zalacaín se dedica al contrabando en la frontera vasco-francesa, en estrecho contacto con la naturaleza, y al margen de cualquier participación dentro de la primera guerra carlista. Baroja no sólo lo retrata como un contrabandista ajeno al conflicto bélico entre carlistas y liberales, sino que resalta también el papel de la Naturaleza en su educación frente al Estado:

Mientras los demás chicos estudiaban la doctrina y el Catón, él contemplaba los espectáculos de la naturaleza, entraba en la cueva de Erroitza, en donde hay salones inmensos llenos de grandes murciélagos que se cuelgan de las paredes por las uñas de sus alas membranosas; se bañaba en Osinbeltz, a pesar de que todo el pueblo consideraba este remanso peligrosísimo; cazaba y daba grandes viajatas. (*Zalacaín* 342).

Su carácter se forja en el desafío de esta naturaleza abrupta y lejos del influjo de la escuela o la iglesia, dos de las principales instituciones en las que el Estado se apoya en materia educativa.

La comarca de la Vera del Bidasoa, donde transcurren las aventuras del contrabandista vasco, tiene una presencia numerosa en los textos barojianos, entre otros,

en algunos de los cuentos de *Vidas sombrías*. En este escenario encuentra el escritor guipuzcoano el paisaje estereotípico del País Vasco, y por el que desarrolla importantes lazos afectivos. Especialmente cuando trabaje como médico rural en Cestona (Guipúzcoa), pero también por mediación de la profesión de ingeniero de minas de su tío Serafín Baroja (Juaristi, *Espaciosa y triste* 106).

A través de esta serie de experiencias vitales, Pío Baroja desarrolla cierto apego por esta comarca, pero también le sirve desde un punto de vista literario, como un espacio fronterizo entre dos grandes estados como España y Francia. Aquí Baroja traza un medio natural donde se desvanecen las identidades políticas divulgadas por los dos grandes estados español y francés (Juaristi, *Espaciosa y triste* 107). Los habitantes de la comarca son retratados por Baroja como personajes solitarios y preocupados por su subsistencia y la preservación de su mundo particular.

Estos personajes desarrollan profundos lazos afectivos con su pequeño hábitat natural. Algo visible en el indiano Pachi, protagonista del cuento "Las coles del cementerio", y que regresa a su pueblo natal después de volver de América. Nada más llegar, reclama sus heredades al ayuntamiento, pero se encuentra con que éste ha construido un cementerio sobre sus tierras. Pachi no cesa en su empeño de recuperarlas aunque sea trabajando de sepulturero:

El ayuntamiento, viendo que Pachi reclamaba lo suyo, le quiso comprar las tierras; pero Pachi no admitió las ofertas que le hicieron y propuso ceder sus heredades a condición de que le dieran el cargo de enterrador y le dejaran hacer en el ángulo de las tapias del camposanto una casuca para vivir con su boina y su pipa. (*Vidas sombrías* 163).

En esta fijación del indiano por mantener su terruño se trasluce el apego al terruño a pesar de haber permanecido largo tiempo lejos de su pueblo. A su vez, su

disposición para convertirse en el sepulturero del pueblo revela el vínculo de Pachi con los antepasados del pueblo.

Las heredades del indiano se convierten en la tierra donde descansan los difuntos; Por otro lado, la austeridad del sepulturero se proyecta como una crítica al derroche de la civilización moderna. La pobreza se identifica con un tipo de espiritualidad en una línea similar a la de Ganivet y que también aparece en otros noventayochistas como Azorín, cuando escribe un ensayo en homenaje a Fernán Caballero: "Fernán Caballero no se avergüenza de la pobreza; es una mujer ingenua y sencilla; para ella la civilización no está en las riquezas, en las maravillas de la industria, en el concepto de comunicaciones; para ella la civilización está en el espíritu " (*Obras completas* 199).

La pobreza de Pachi también se dirige como una crítica al materialismo de la sociedad moderna y hacia una mayor valoración de elementos afectivos y espirituales.

Pachi se revela como un individuo preocupado por el mantenimiento de su libertad personal y la preservación de su estrecha relación afectiva con la naturaleza. Su amor al terruño proviene de su fuerte sentimiento de independencia que nace de su unión con la Naturaleza y su rechazo de las habladurías de la vida aldeana. Ni siquiera su buen trabajo cuidando las tumbas, le libra del murmullo general y del rechazo por no asistir a la misa de los domingos:

A pesar de estos cuidados que se tomaba el buen Pachi, la gente del pueblo lo miraba como algún réprobo; todo porque algunos domingos se le olvidaba oír misa, y porque cuando oía elogiar al vicario del pueblo, decía, guiñando los ojos: 'Esaguna laguna', que en vascuence quiere decir: 'Te conozco amigo'; con lo cual hacía alusión a una historia falsa, aunque tenía sus visos de verdadera, en la cual historia se aseguraba que el vicario había tenido dos o tres hijos en una aldea próxima. (*Vidas sombrías* 163).

Este espíritu libertario de Pachi no se ve afectado por las críticas y contraataca poniendo en cuestión la legitimidad de la Iglesia como institución garante de las buenas costumbres del pueblo.

De hecho, el cuento se concibe como una manifestación del espíritu anticlerical barojiano ya que el sepulturero cuestiona el ejercicio de la caridad cristiana por parte de la Iglesia y la hipocresía de la sociedad moderna. Pachi adopta a la prole de una viuda ante la mirada acusadora de las autoridades del pueblo (el vicario, el alcalde y el boticario). Estos consideran que terminará abandonándolos por considerarlo un individuo de mala reputación. Sin embargo, no los abandona e incluso desafía las convenciones sociales utilizando el cementerio como una huerta de coles: "Pachi no los ha abandonado y va sacándolos adelante, y como tiene muchas bocas que llenar, ha dejado su aguardiente, pero está llenando de hortalizas el camposanto de un modo lamentable" (*Vidas sombrías* 165). De esta manera, Baroja denuncia la hipocresía moral y política sobre la que se sostiene la sociedad moderna. A su vez, en la conversión del camposanto en una huerta, hay también un guiño a la temporalidad cíclica de la Naturaleza.

Para Baroja la inercia de la Naturaleza se conceptualiza dentro del principio del "eterno retorno" nietzscheano:

Detrás del carácter cíclico de la realidad no hay ningún *logos* ni razón universal, sino únicamente el caos y el sinsentido. Este movimiento cíclico sin ninguna finalidad ni posibilidad de salvación puede provocar de la misma manera que el anuncio de la muerte de Dios, miedo y horror o alegría. (García Calandín 33).

Ante esta realidad, los personajes barojianos adoptan una posición vitalista, enfrentándose a la irrevocabilidad de las leyes de la Naturaleza y respondiendo con ingenio a los imprevistos de la vida.

Por este motivo, el cuento termina con un guiño hacia el sepulturero, cuando termina comercializando sus coles en el mercado, a través de un amigo: "Las coles del amigo Pachi, que son las del cementerio, tienen fama de sabrosas y de muy buen gusto en el mercado del pueblo. Lo que no saben los que las compran es que están alimentándose tranquilamente con la sustancia de sus abuelos" (*Vidas sombrías* 165).

Baroja ironiza sobre el temor generado por los dogmas, en este caso religiosos, entre las masas y la manera en que regulan su comportamiento, cercenando su ingenio individual.

La sociedad moderna restringe la fuerza de la vida, algo que como bien apunta Azorín, se constituye en una verdad omnipresente en la obra barojiana:

Para Baroja, una cosa hay evidente, incontestable: la fuerza, la energía, la vida. Todo lo fuerte, lo que viva, lo que actúe y se desenvuelva en formas esplendidas y delicadas, será para Baroja digno de admiración, será -digamos francamente- *justo y verdadero*, será verdad y justicia. (*El paisaje visto por los españoles* 177).

En esta obsesión por el despliegue de la vida se fija por lo tanto el interés de Baroja en el medio rural. Allí encuentra un tipo de hombre vital alejado de la atonía de la sociedad moderna. Por este motivo, los cuentos de *Vidas sombrías* constituyen un mismo lamento por la pérdida de ese mundo rural en cuyos hombres Baroja encuentra ciertos resabios de un carácter hispano energético.

Su lucha por la vida evoca al escritor guipuzcoano la existencia en el pasado de un carácter hispano capaz de grandes obras históricas como por ejemplo, el catolicismo. Su decadencia actual se la explica por la pérdida de ese vigor espiritual encarnado en figuras como la de Loyola o los Borgia, tal y como recuerda en *Cesar o Nada*: "Se ve que Roma vive de la obra de Loyola y que sueña todavía con la obra de Borgia; este brío español que en sus dos impulsos, espiritual y material, dio nuestro país a la iglesia"

(*Cesar o Nada* 705). Para Baroja hay una relación psicológica entre la vitalidad de estos individuos rurales y la existencia de un carácter hispano expansivo. Algo de lo que adolece la vida política española, incluso en sus conatos más subversivos como el Sexenio Revolucionario (1868-74), tal y como apunta Baroja: "Un ensayo ridículo, oratorio, hecho sin valor y sin energía; una aventura que demostró la falta de genialidad del país" (*Intermedios* 693). De esta manera, la carencia de esta energía del carácter hispano proviene en parte para Baroja de este alejamiento de la naturaleza como fuente espiritual de la nación.

*Vidas sombrías* (1900) recoge en todos sus cuentos esa nostalgia barojiana porque el ser humano no identifique modernidad con distanciamiento de la Naturaleza, en una línea ideológica similar a la de Ganivet. Para ello, el escritor guipuzcoano se desplaza hacia los espacios limítrofes de esta nueva sociedad industrial. La Vera del Bidasoa, una comarca fronteriza entre dos grandes naciones, ofrece al escritor guipuzcoano un repertorio de hombres vitales que luchan por su supervivencia y a su vez mantienen una relación de gran belleza espiritual con la Naturaleza. En esta serie de personajes encuentra Baroja un modelo patriótico para salir de la situación de decadencia política y moral en la que vive la nación española. Este linaje de hombres aguerridos y vitales rememoran a Baroja la grandeza pasada del carácter español en ciertos momentos históricos pasados, y por consiguiente, se le revela como una esperanza moral para la patria. Al igual que Ganivet, el escritor guipuzcoano concluye que la modernización industrial no debe desposeer a la patria española de sus virtudes morales tradicionales, y con las que alcanzó el cenit histórico en el pasado.



## 6. La construcción ideológica de la región en Miguel de Unamuno

A partir de 1920, Unamuno sitúa el paisaje en el eje central de obras como *Andanzas y visiones españolas* (1922), *De Fuerteventura a París* (1925) o el *Romancero del destierro* (1928). A lo largo de estas obras, Unamuno institucionaliza el paisajismo como una práctica literaria útil para descubrir en profundidad el carácter de la patria española. Las obras constituyen apuntes y descripciones paisajísticas a medida que va recorriendo diferentes lugares de la Península Ibérica. Durante su recorrido, Unamuno recolecta diferentes paisajes simbólicos para la nación española.

Entre estas regiones, Castilla, ocupa una posición central, ya que su llanura se representa para el escritor bilbaíno como el paisaje más trascendental de la nación española. En sus contemplaciones de diferentes lugares de Castilla, como Gredos, Unamuno ve cómo aflora un tipo de nación etérea, espiritual al margen del vaivén de la Historia: "Porque Gredos es eterno; Gredos vio a los íberos llegar a España y vio a los romanos, y a los godos, y a los árabes, y verá acaso pasar a otros bárbaros" (*Paisajes del alma* 87). Ante el paso de la historia, el escritor bilbaíno contrapone el paisaje como una entidad permanente donde se revela la esencia espiritual de la nación española (Csejtei 26-28). El papel del paisaje castellano a la hora de acceder a esta visión mística de la identidad española se explica en parte a partir de la influencia que ejerció el regionalismo vasco sobre Miguel de Unamuno en su juventud.

Unamuno manifiesta ya en sus primeros escritos juveniles un apego hacia el medio rural y su rechazo hacia la nueva sociedad industrial. La vida doméstica y natural del campo vasco se contrapone a la acelerada industrialización de su ciudad natal, Bilbao, a fines del siglo XIX (Luján de Palma 55-100). La *tasita de plata*, como se conocía la ciudad en su juventud, había modificado su aspecto de manera radical. Su población había

aumentado de manera vertiginosa y los enclaves mineros a ambos lados de la ría, revelaban su conversión en una urbe industrial (Juaristi *Miguel de Unamuno* 163). Estos cambios arrastran al escritor bilbaíno a valorar la vida del mundo rural vasco frente a las nuevas formas de vida de la Modernidad. Dos textos claves, al respecto, son su breve cuento "Solitaña" (1888) y su primera novela *Paz en la guerra* (1898).

En "Solitaña", el escritor bilbaíno describe la vida de un aldeano, don Roque, emigrado a la villa bilbaína, y que trabaja como comerciante en el casco antiguo de la ciudad. Su "tiendecita para aldeanos" no participa de la eclosión económica de Bilbao durante el Sexenio Revolucionario (1868-74) (Basas 55). Don Roque se dedica a la venta de ultramarinos mientras se producen los primeros movimientos para el despegue del comercio marítimo internacional en la villa bilbaína. La construcción de los nuevos astilleros de Ripa suponen un primer paso para la constitución de la ciudad en una urbe industrial. En contraste con este progreso histórico, transcurre la vida orgánica del aldeano que Unamuno describe constantemente con términos zoológicos: "Solitaña (*Mariquita*), larva, cordero, perro, borrico, esponja, *mamarro* (insecto subterráneo), topo... los símiles zoológicos se van agolpando sin tregua en torno a este aldeano mal aclimatado en la villa, encerrado como en una concha en su covachuela de las Siete Calles" (Juaristi *El linaje de Aitor* 242). De esta forma, Roque se define como un individuo animalizado, más próximo a la Naturaleza que a la Historia.

A su vez en diálogos con otros aldeanos emigrados a Bilbao, su aldea natal, Arrigorriaga, se describe como un paraíso previo a la Historia donde sus habitantes vegetan en un estado de inconsciencia:

Quando llegaba alguno de su pueblo y le hablaba de su aldea natal, se acordaba del viejo caserío, de la borona del humo que llenaba la cocina cuando, dormitando con las manos en los bolsillos, calentaba sus pies

junto al hogar donde chillaban las castañas, viendo balancearse la negra caldera pendiente de la cadena. ("Solitaña" 118).

La vida de don Roque en la villa bilbaína transcurre con la misma inconsciencia que en la aldea (el rezo cotidiano del *Avemaría*, las tertulias de la tienda o la visita de los aldeanos a la tienda). De hecho, la monotonía de estos actos revela cómo Roque vive más inscrito en la temporalidad cíclica de la Naturaleza que en la propia Historia.

Su existencia transcurre dentro del monótono fluir de la Naturaleza: "Su alma se hundía en el inmenso seno de la inconsciencia, arrullada por la lluvia menuda o el violento granizo que sacudía los vidrios de la ventana" ("Solitaña" 122). De esta forma, a partir de la descripción de Roque, Unamuno retrata al aldeano vasco como un hombre primitivo, más próximo a la Naturaleza que al tiempo histórico. A su vez, el medio rural vasco se representa como un espacio edénico de aldeas y pueblitos sumidos en la inconsciencia de la Naturaleza. Esta representación del mundo rural vasco se convierte en uno de los temas fundamentales de su primera novela, *Paz en la guerra* (1898).

El argumento de la novela gira en torno al sitio de la ciudad de Bilbao por el ejército carlista en 1874, durante la II Guerra Carlista (1872-76)<sup>88</sup>. Para Unamuno, el enfrentamiento entre liberales y carlistas (*tradicionalistas*) va más allá de la contienda política. Los liberales, afincados en el Bilbao mercantil, representan a la nueva sociedad urbana y constitucional frente a las tropas carlistas, constituidas en su gran mayoría por campesinos reclutados del campo (Canal 173). En este enfrentamiento ve Unamuno una

---

<sup>88</sup> La Segunda Guerra Carlista (1872-76) se desarrolló especialmente en el Norte de España entre los partidarios de Carlos VII y los gobiernos de Amadeo I y Alfonso XII, quien puso fin a la guerra con el triunfo liberal. El Sitio de Bilbao (1874) se convirtió en una de las batallas emblemáticas de la guerra ya que la población bilbaína resistió el asedio carlista durante cuatro meses hasta la llegada del general Concha. Este suceso histórico tuvo lugar durante la infancia de Miguel de Unamuno y tuvo gran presencia en sus obras, tanto en *Paz en la Guerra* (1895) como en sus *Recuerdos de niñez y mocedad* (1912).

lucha entre el campo y la ciudad que trasluce la encrucijada del pueblo vasco, forzado a elegir entre la tradición y la modernidad:

A sus treinta y tres años, Unamuno advierte, con una lucidez insólita entre sus paisanos, la necesidad de romper el aislamiento de los vascos, de aceptar las nuevas corrientes de la cultura universal, y de la imposibilidad de regresar a la mítica Edad de Oro del paraíso foral. (Juaristi *El linaje de Aitor* 268).

De esta forma, el Unamuno socialista de esta época en la que escribe la novela, aboga por el desarrollo industrial y económico del País Vasco como parte del proceso de modernización de la nación española.

Sin embargo, en sus aproximaciones al medio rural vasco Unamuno descubre la importancia del paisaje como instrumento ideológico para la construcción de una identidad nacional de carácter esencialista. Esta esencialidad consiste en definir la identidad nacional como un producto de la Naturaleza más que de fórmulas sociales, políticas o económicas como la nación española de los liberales. Frente a estos argumentos, Unamuno vindica la figura del aldeano y su unión con la Naturaleza. La novela profundiza aún más en esta representación del campesino como un ser animalizado. El aldeano Ignacio encarna a este "ser animalizado" ya que su vida se reduce al cumplimiento de sus necesidades biológicas y a la satisfacción de sus instintos más primarios.

Su encuentro sexual con una aldeana encarna este dominio de los instintos sobre la razón en la conciencia del aldeano. La atracción de Ignacio por la campesina carece de cualquier elemento erótico y se representa como un impulso salvaje sustentado en la falta de rasgos humanos de ambos personajes. De hecho, la aldeana se representa como un ejemplar zoológico, digno de las excelencias de la tierra:

Era su hermosura reflejo de salud, hija de los aires, las aguas y los soles; su alegría, calmosa como la del campo. Había en su cara la frescura de la

tierra, asentábase en el suelo como un roble. Era como un producto de la aldea, condensación del aliento de las montañas; estaba amasada con leche de robusta vaca y jugo de maíz soleado. (*Paz en la guerra* 225).

La moza aldeana aparece a ojos del escritor bilbaíno como una forma de vida modelada por los factores medio ambientales y culturales del campo vasco. Unamuno diluye al máximo sus rasgos humanos para destacar la calidad biológica de sus genes y considerarla un producto natural del campo vasco. Los límites entre la individualidad humana y la especie animal se reducen de la misma manera cuando describe a Ignacio.

Cuando el escritor bilbaíno describe la vida de Ignacio en el caserío, enfatiza cómo coexisten ambos, las vacas y el aldeano, dentro de un mismo orden zoológico. Ambos cohabitan los mismos espacios, comparten el mismo alimento; no existe ninguna diferenciación entre el mundo animal y el mundo humano:

Mientras Domingo comía su borona en leche o sus patatas, podía rascar el testuz a las vacas, que comían junto a él, sentir los resoplidos de su aliento, verlas llevar de un lado a otro del morro el maíz fresco; y ellas, cuando bendecía él la mesa, mirábanle con sus dulces ojazos húmedos, impregnados de resignación, como si quisieran tomar parte de la plegaria. (*Paz en la guerra* 224).

Unamuno resalta la parte más animal del ser humano con el fin de manifestar cómo la Naturaleza se manifiesta como una fuerza dominante en el carácter de los aldeanos. Al escritor bilbaíno no le interesa destacar los rasgos que humanizan a Ignacio, sino la fuerza de los instintos y el peso de la herencia biológica de la Naturaleza. Dentro de este discurso, el paisaje ocupa un papel central como otra de las fuerzas modeladoras del carácter del campesino vasco (O' Byrne 322).

En este paisaje rural en torno a Bilbao, Unamuno descubre cómo la vida aldeana se rige por pulsiones telúricas, pre-políticas, que constituyen un tipo de identidad esencialista. Es decir, una identidad nacional donde la naturaleza opera sobre los hábitos y comportamientos de sus habitantes. De esta forma, Unamuno encuentra en la naturaleza

una fuerza determinista a la hora de forjar el carácter de los campesinos vascos. Y en esta inconsciencia y proximidad zoológica con la naturaleza, reside la identidad esencial de los vascos.

Este proceso se repite cuando Unamuno se refiere a la influencia determinista de la meseta castellana sobre sus habitantes:

Allí vive una casta de complexión seca, dura y sarmentosa, tostada por el sol y curtida por el frío, una casta de hombres sobrios, producto de una larga selección por heladas de crudísimos inviernos y una serie de penurias periódicas, hechos a la inclemencia del cielo y a la pobreza de la vida. (*En torno al casticismo* 78).

De esta forma, tanto los campesinos vascos como los hombres castellanos son un mismo producto de la acción de la Naturaleza sobre el ser humano. El escritor bilbaíno evade las diferencias culturales entre el paisaje castellano y el paisaje vasco para categorizarlos como dos mismas representaciones de una esencialidad española. Unamuno ve en el campesino vasco y el castellano una misma casta de hombres primitivos, acostumbrados a sobrevivir a las inclemencias de la naturaleza, y en cuya contemplación, se revela los elementos más primitivos del ser español. Por consiguiente, tanto el paisaje vasco como el castellano encarnan una misma vía esencialista para definir la identidad nacional frente a los argumentos liberales. El liberalismo define la identidad nacional a partir de la adhesión de los ciudadanos a un Estado constitucional que garantiza sus derechos individuales y colectivos. Unamuno comparte estos argumentos pero los considera insuficientes para explicar el fenómeno de las identidades nacionales. Para el escritor bilbaíno, la adhesión a la nación debe sustentarse sobre un sentimiento de carácter místico. Los lazos de los campesinos con su medio natural le ofrecen un modelo perfecto para escenificar un tipo de sentimiento patriótico arraigado en la naturaleza.

El escritor bilbaíno ve en este vínculo pre-político, prehistórico, las bases para construir una identidad nacional de carácter espiritual. Las comunidades de aldeanos de *Paz en la guerra* se representan como grupos humanos que viven más inscritos en la naturaleza que en el curso de los acontecimientos históricos. Este proceso existencial de inmersión en la naturaleza, propio de los campesinos, lo experimenta en parte el observador, de manera momentánea, cuando contempla el paisaje. Unamuno convierte la contemplación del paisaje en una actividad místico-patriótica que permite acceder a esta dimensión más espiritual de la patria.

A través de ésta, el "yo" del observador pierde su "unicidad" espacio-temporal como ente separado del resto del mundo y se fusiona con la tierra contemplada. Unamuno describe este proceso al final de la novela *Paz en la guerra*, cuando termina el asedio de las tropas carlistas sobre la ciudad bilbaína. Uno de los protagonistas de la novela, Pachico Zabalbide, asciende entonces al Pagasarri, un monte colindante a la ciudad. Desde la cumbre contempla la ciudad liberada del sitio carlista y una amplia panorámica del paisaje vizcaíno. El guerrillero tiene entonces una experiencia mística que le lleva a fusionarse con esa Naturaleza que le rodea: "Despiértasele entonces la comunión entre el mundo que le rodea y el que encierra en su propio seno; llegan a la fusión ambos; el inmenso panorama y él, que libertado de la conciencia del lugar y del tiempo, lo contempla, se hace uno y el mismo" (Unamuno *Paz en la guerra* 508).

En esta fusión mística se le revela al guerrillero liberal la futilidad de la Historia, entendida esta como una sucesión temporal de acciones humanas intrascendentes (guerras, revoluciones).

El tiempo histórico desaparece para revelársele a Pachico otra temporalidad más silenciosa donde las categorías espacio-temporales propias de la cronología histórica

desaparecen: "Todo se le presenta entonces en plano inmenso, y tal fusión de términos y perspectivas del espacio, llévale poco a poco, en el silencio allí reinante, a un estado en que se funden los términos y perspectivas del tiempo" (Unamuno *Paz en la guerra* 508-509). En este nuevo estado místico de unión con la Naturaleza, las guerras y las acciones humanas se revelan como pequeñeces, como ruido absurdo del hombre.

Bajo la corteza de la historia humana, fluye el silencioso y majestuoso transcurrir de los ciclos naturales: "Antes de hacerse el hombre pelearon guerra turbulenta los elementos, el aire, el fuego, el agua, la tierra, para distribuir el imperio del mundo; y la guerra continúa, lenta, tenaz y callada" (Unamuno *Paz en la guerra* 507). De esta forma, Unamuno se propone enlazar la temporalidad de la nación española con la Naturaleza, tal y como trata de personificar en el protagonismo del medio rural vasco en la novela. Cuando se produce el estallido carlista, los campesinos asumen la guerra como si se tratase de una vivencia más propia de sus tareas cotidianas en el campo: "Para ellos había guerra como pudiera haber tronada, o un año de sequía, o de epidemia en el ganado" (*Paz en la guerra* 273). De esta forma, en la vida del campesino prevalece una conciencia del tiempo más próxima a la Naturaleza que a la Historia.

Para los campesinos, la guerra carlista supone la intromisión de la Historia en su vida monótona y silenciosa. La guerra saquea sus graneros y sus campos y les fuerza a abandonar el hogar para enrolarse en las partidas carlistas y enfrentarse a un enemigo desconocido, los *negros* (los liberales). Éstos son quienes sacan a los campesinos a la palestra de la Historia y los arrancan de su anonimato en el seno de la Naturaleza (*Paz en la guerra* 273). Unamuno simpatiza por lo tanto con estos campesinos porque en ellos vive la verdadera "historia" de la nación, la que transcurre en silencio y en armonía con los ciclos de la Naturaleza.



Los campesinos trazan con sus vidas anónimas y silenciosas un tipo de tradición que Unamuno considera más valiosa para la nación que los hechos o acontecimientos históricos recogidos en crónicas, periódicos, documentos. Estas masas anónimas, por su cercanía con la Naturaleza, construyen la tradición eterna que Unamuno define en *En torno al casticismo* (1895): "Esa vida silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras" (50).

De esta forma, para Unamuno la verdadera historia de la nación la elaboran aquellos que no son protagonistas de la Historia. Es decir, los sujetos anónimos que representan el fondo silencioso de la Historia.

Unamuno personifica en los campesinos vascos a este tipo de sujeto intrahistórico. Posteriormente, también encuentra la misma imagen del hombre rural en su descubrimiento del paisaje castellano. Esta fijación por el campesino como sujeto intrahistórico proviene, como dije antes, de su desencanto juvenil ante el crecimiento de dos ciudades representativas en su vida, Bilbao y Madrid. Ambas obras *Solitaña* (1888) y *Paz en la guerra* (1895) se componen entre medias de ese desencanto juvenil ante la modernización urbana. En este momento, se aproxima Unamuno al medio rural y construye su imagen mística del campesino vasco.

A su vez, esta imagen del campesino vasco ofrecida en *Paz en la guerra* (1898) prevalece hasta bien entrado el siglo XX como recuerda en sus *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908):

Mas por otra parte, era un ser [el aldeano] que vivía otra vida, en medio de los campos, en su caserío, y a quién se le había poetizado. Hablaba otra lengua, una lengua milenaria, la de nuestros ancestros. Tener

conocidos o amigos aldeanos era ya una distinción; tener parientes entre ellos algo de que se podía hablar. (132).

Unamuno percibe en el País Vasco rural, la dimensión más profunda de la identidad nacional vasca, que tiene su correlato en los pueblos castellanos, ya que tanto el País Vasco como Castilla se le revelan al escritor bilbaíno como el mismo hábitat natural de esas masas anónimas que laboran y viven en silencio.

El mundo rural vasco y castellano le remiten a un mismo "espíritu originario de la nación española", encarnado en la figura de esos hombres rurales que no participan de la modernidad industrial:

¡Esos espíritus originales -y originarios- que viven vida recatada y oscura por esos campos de Dios! Del Dios de España y de la España de Dios. Originales y acuñados por el mismo cuño. Pero copias los unos de los otros. Esos espíritus no laminados, no planchados por esta civilización eléctrica, pedagógica y sociológica. (*Madrid, Castilla* 109).

Unamuno encuentra en el paisaje un instrumento ideológico para plantear los conflictos histórico-políticos de la nación desde un punto de vista más espiritual que material.

Esta espiritualidad reside en la visión de la región como el hogar de los "verdaderos españoles", el hogar de las masas intrahistóricas que laboran a diario al margen de las vicisitudes de la vida política. El campesino vasco y su relación con la Naturaleza revelaron a Unamuno la existencia de una serie de vínculos telúricos y pre-políticos entre el hombre y su medio natural. Posteriormente, el escritor bilbaíno reconoce ese mismo vínculo con la naturaleza en el medio rural castellano, que se convierte en el centro espiritual de la nación.

En definitiva, el escritor bilbaíno trata de evadir a la patria española de la bullanga de la Historia y aproximarla al silencioso transcurrir de la Naturaleza, fijándose en dos de sus paisajes más representativos para su persona, el vasco y el castellano.

Unamuno reacciona primero frente a la industrialización de Bilbao, refugiándose en la observación del medio rural vasco, de la misma manera, que hará posteriormente en Madrid, cuando descubra el paisaje castellano. En un principio, el tímido fuerismo vasco del autor no le permitió encontrar los lazos de unión entre el campo vasco y el campo castellano. Sin embargo, posteriormente, durante su madurez intelectual, el escritor bilbaíno encuentra una misma esencialidad espiritual en el campo vasco y el castellano, y esto se traduce, en la intrahistoria. El paisaje, sea vasco o castellano, ha permanecido inmutable durante generaciones y por este motivo, su estudio se convierte en una práctica cultural necesaria para descubrir la personalidad más profunda de la nación. Por ello, aboga por profundizar en el conocimiento paisajístico de la nación española.

## **7. El paisajismo en la obra de Azorín**

En 1903, Azorín elabora un conjunto de reportajes sobre el problema agrícola castellano y el consiguiente atraso económico de la nación española (Fox, "Azorín y Castilla" 110). A lo largo de estos reportajes, el escritor alicantino coincide con las tesis regeneracionistas cuando localiza el origen de la decadencia española, en la falta de planificación e inversión tecnológica. Además también enfatiza cómo este subdesarrollo proviene del tradicional rechazo histórico por cualquier novedad intelectual o científica proveniente del extranjero. Azorín arguye cómo el influjo del catolicismo determinó este rechazo hacia el pensamiento científico y localiza geográficamente esta serie de prejuicios en Castilla.

Para Azorín, la cerrazón de Castilla se opone al aperturismo histórico de otras regiones españolas como el Levante: "Una región que se ha desenvuelto y ha progresado por su propia vitalidad interna, mientras que el Centro (Castilla) permanece inmóvil,

rutinario, cerrado al progreso, ahora lo mismo que hace cuatro siglos" (*Obras completas II*, 655). De esta forma, el escritor alicantino sitúa en la periferia de la nación las posibilidades de regeneración económica y política de España en contraste con el inmovilismo histórico de Castilla. Azorín caracterizó en sucesivas publicaciones esta imagen de Castilla como foco de los atrasos y males históricos de la nación española (Fox 101).

Esta imagen decadente de Castilla tiene poco que ver con la imagen de Castilla que aparece en sus primeros textos literarios. *Alma castellana* (1900) y *Castilla* (1912), ven en el análisis sociohistórico de la región castellana, el principal cauce para meditar sobre el devenir de la nación española. Algo que se repite también en los debates entre el *alter ego* de Azorín y el profesor Yuste sobre el porvenir político y económico español en su primera novela, *La voluntad* (1902). En definitiva, Castilla se constituye en un objeto de interés estético recurrente para el escritor alicantino en sus primeras obras. Azorín sitúa en esta región el origen de los males patrios, pero a su vez también encuentra en su paisaje, sus gentes, y su forma de vida, las claves de la identidad nacional.

De hecho, en un artículo publicado en el periódico *ABC* en 1910, "La continuidad nacional", el escritor alicantino considera "la castellanización" como la vía para reencontrarse con la identidad española más genuina. El castellanismo representa la vía para alcanzar el núcleo de la españolidad: "Hay en nosotros una personalidad que no es autóctona, aislada; una honda ligazón nos la enlaza con el ambiente y con la larga cadena de los antepasados. Este paisaje radiante y melancólico de Castilla y sus viejas ciudades está en nosotros" (*Obras completas II* 159-160).

El castellanismo se revela como la vía para acceder al españolismo más quintaesenciado, ya que Azorín encuentra invisibles conexiones entre el paisaje

castellano y ciertos aspectos de la cultura nacional (vestimenta, arte, literatura.). Sus primeras obras literarias se centran en revelar esta afinidad entre muchos aspectos de la cultura española y este paisaje castellano.

Los estudios sociohistóricos del carácter castellano desarrollados en sus primeras obras, *Alma castellana* (1900), *La voluntad* (1902) y la más tardía *Castilla* (1912) no dejan nunca de lado la influencia del paisaje. De hecho, por encima de la descripción histórica, Azorín enfatiza la importancia de la emoción estética generada por el paisaje castellano. Esta emotividad nace del descubrimiento de la "unión suprema e inesperada de este paisaje con la raza, con el arte o con la literatura de nuestra tierra" (*Los valores literarios* 316). El estudio sociohistórico de la realidad castellana revela cómo las peculiaridades del "ser castellano" provienen de la estrecha vinculación entre el hombre castellano y la meseta (Hernández 49).

En *Alma castellana* (1900), el escritor alicantino describe diferentes aspectos de la vida española durante el Antiguo Régimen (hacienda, misticismos, teatros). En cada uno de los aspectos descritos, Azorín enfatiza la existencia de un "genio castellano" que ha modelado la vida social y cultural española. Para el escritor alicantino, el catolicismo se manifiesta como uno de los rasgos más sobresalientes de ese "genio castellano" y su influjo se revela en las empresas históricas desarrolladas por la raza española:

Todo el genio de la raza está aquí (en el catolicismo); es religión batalladora, inquieta, andariega, proselitista; peregrina en largos viajes, predica en campos y ciudades, funda monasterios, reforma Órdenes, combate la herejía, mantiene perpetua batalla contra las pompas y lacerias del mundo. (*Alma castellana, Obras completas I* 636).

El catolicismo se manifiesta como un rasgo esencial del "ser español" a lo largo de las diferentes empresas históricas de la nación.

Azorín utiliza como ejemplo la fe ciega de los místicos españoles que lucharon contra la adversidad para extender sus órdenes religiosas por la Península Ibérica<sup>89</sup>. Entre el elenco de místicos españoles, Azorín destaca la figura de Teresa de Ávila: "¿Hay espíritu español más enérgico e indomable que el de la mujer de Ávila? Pobre, achacosa, desamparada de todos, combatida por el dolor, recorre España entera, de Salamanca a Toledo, de Toledo a Sevilla, de Sevilla a Valladolid" (*Alma castellana, Obras completas I* 637).

Azorín alaba cómo ese espíritu español voluntarioso se forja en figuras como la de la santa abulense que combate la enfermedad. A su vez, también enfatiza cómo Teresa de Ávila no cede ante los obstáculos políticos y económicos para instaurar su orden de las Carmelitas a lo largo de todo el territorio nacional. Sin embargo, esta lucha contra la adversidad no se materializa sólo en el combate frente a la enfermedad o los prejuicios sociales o políticos. Dentro de la lucha contra la adversidad, incluye también Azorín el calvario de la mística recorriendo la pedregosa meseta castellana. La adversidad arraiga también en esa naturaleza hostil donde se despiertan grandes pasiones místicas, pero también se lucha con un medio natural difícil.

Azorín considera la dureza del medio agreste como uno de los factores decisivos en la configuración de este misticismo del hombre castellano. De esta forma, el catolicismo castellano no se resume en las experiencias místicas de carácter individual, es decir, en las experiencias de los santos y santas dedicadas a la vida piadosa. Para el

---

<sup>89</sup> Azorín personifica en los místicos españoles a los grandes ascetas del siglo XVI y XVII (Fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús) que a su vez desarrollaron su ejercicio espiritual dentro de diferentes órdenes religiosas (carmelitas, franciscanos, jesuitas, dominicos). Estos místicos españoles heredaron las doctrinas de la escuela ascética, que dentro de la Historia del Cristianismo, tuvo un gran asiento en España durante la Edad Media.

escritor alicantino, este misticismo tiene una raíz popular y se manifiesta en la compleja relación del hombre castellano con la meseta. Los campesinos se le representan como el ejemplo más significativo de esta relación de hombre castellano con la meseta.

El escritor alicantino observa en el apego de los campesinos a la tierra, un sucedáneo de la religiosidad de los místicos españoles. Sin embargo, la fe de los campesinos incluye otra serie de características biológicas tal y como lo describe el maestro Yuste, protagonista de una de sus primeras novelas, *La Voluntad* (1902). En uno de los diálogos de la novela, Yuste describe la vida de los campesinos en un pequeño pueblo castellano, Yecla: "Yo los veo aquí en Yecla morirse de tristeza al separarse de su viña, de su carro... Porque si hay algún amor hondo, intenso, es este amor a la tierra" (*La voluntad* OC II 830). La vida gira en torno a la tierra porque de ella depende el sustento de los campesinos. Estos viven esperando lo que pueden conseguir de ella y la convierten en el centro de sus plegarias religiosas. De esta forma, la fe de los campesinos gira en torno a la tierra y su relación con ésta condiciona su religiosidad.

Azorín ve en los campesinos un sucedáneo de los místicos españoles, ya que también viven una vida de privaciones, apegados a la tierra, y refugiados en su fe religiosa:

Los veo sufrir... Les veo amar, amar la tierra... Y son ingenuos y son sencillos, como *mujiks* rusos... y tienen una fe enorme... Yo me siento conmovido cuando les oigo cantar su rosario en las madrugadas... Algunos viejos ya, encorvados, vienen los sábados, a pie, de campos que distan seis u ocho leguas... Luego cuando han cantado, retornan otra vez a sus casas... Esa es la vieja España..., legendaria y heroica. (*La voluntad* OC II 831).

Esta vida silenciosa y rutinaria de los campesinos representa para Azorín una imagen esencial de la nación española. A su vez, la religiosidad popular del campesino se representa como un rasgo revelador de esta identidad nacional.

Azorín engarza este sentimiento religioso con la peculiar relación del hombre castellano con la tierra. En esta religiosidad campesina, la tierra juega un papel trascendental ya que los campesinos la convierten en el objeto principal de sus plegarias a Dios. De esta manera, Azorín otorga a la meseta un papel importante en el desarrollo del "espíritu religioso castellano". La meseta en sí no genera la religiosidad del hombre castellano, pero su relación con la meseta, sí condiciona el carácter de su religiosidad. Por lo tanto, Azorín incluye el paisaje castellano como otro factor cultural relevante para explicarse esta religiosidad del carácter español.

En su siguiente obra *Castilla* (1912), Azorín sigue reflexionando sobre temas muy diversos como los toros, la llegada del ferrocarril a España o incluso la descripción de las posadas castellanas durante el siglo XVI. La obra se compone de catorce cuadros históricos a través de los cuales, como apunta Azorín en el prólogo, trata de "aprisionar una partícula del espíritu de Castilla" (*OC* II 666). En cada uno de los cuadros, Azorín desarrolla una minuciosa descripción de la realidad social y cultural española a lo largo de diferentes periodos históricos. Sin embargo, el elemento unitivo de cada uno de los cuadros es precisamente la denuncia de cómo la erudición histórica no sirve para desvelar las claves de la identidad nacional. Cada uno de los cuadros descubre la ineficacia del estudio de la historia nacional cuando se trata de captar la esencia espiritual de la patria española. El análisis de los hechos históricos no alcanza a descubrir la raíz más espiritual de la patria, y por lo tanto, Azorín cuestiona la validez del tiempo histórico. Por este motivo, la cuestión filosófica en torno al tiempo se constituye en una premisa previa para poder reflexionar sobre el tema de la identidad española (Polisenska 5).

En uno de sus cuadros más conocidos, "Una ciudad y un balcón", Azorín describe el paso del tiempo para una ciudad castellana a lo largo de cuatro periodos históricos



diferentes y a su vez capta los cambios que van produciéndose. Azorín describe cómo va cambiando el paisaje urbano a medida que se suceden diferentes acontecimientos como el descubrimiento del Nuevo Mundo o la Revolución Francesa. Esta serie de cambios tienen como testigo anónimo a un hombre sentado en un balcón de una casa de piedra, que va viendo como pasa la Historia:

En el primer balcón de la izquierda, allá en la casa de piedra que está en la plaza, hay un hombre sentado. Parece abstraído en una profunda meditación. Está el caballero sentado, con el codo puesto en uno de los brazos del sillón y la cara apoyada en la mano. Una honda tristeza empaña sus ojos... (*Castilla* OC II 696).

La imagen de este hombre melancólico contemplando el paso de la Historia desde su balcón se repite de manera constante a lo largo de los sucesivos periodos.

Los diferentes cambios históricos van sucediéndose y Azorín rebaja su importancia considerándolos como hechos pocos importantes, afirmando que el hombre seguirá siendo el mismo a pesar de tanta transformación (Polisenska 6). Los cambios históricos no evitarán que siempre haya un hombre melancólico observando el paso del tiempo desde un balcón: "Progresará maravillosamente la especie humana; se realizarán las más fecundas transformaciones. Junto a un balcón en una ciudad, en una casa, siempre habrá un hombre con la cabeza meditadora y triste reclinada en la mano. No le podrán quitar el dolorido sentir" (*Castilla* OC II 696).

En esta última frase de la cita, Azorín alude al "sentir" humano como una temporalidad ajena a los cambios históricos.

Montoro Sanchis observa como en este relato Azorín distingue entre la temporalidad de los hechos históricos y la de las emociones humanas, contraponiendo la durabilidad de ambos fenómenos:

Sabe bien Azorín que las ideas y las teorías que inventa el pensamiento pasan veloces; cambian de colorido y densidad cada nueva generación.

Mientras que los sentimientos- de dolor, alegría, de intimida o de impudicia- son casi perdurables: estos mismos sentimientos que alimentaban otros seres humanos hace cuarenta siglos, son los mismos de ahora. (221).

De esta forma, las emociones humanas se repiten a lo largo del tiempo y no distinguen entre el presente, el pasado o el futuro (Bernard 30). Generaciones de seres humanos han sentido las mismas sensaciones de dolor, alegría y tristeza a pesar de haber vivido distanciados por miles de siglos entre sí. Por este motivo, Azorín constata como las emociones humanas no siguen una trayectoria lineal como el tiempo histórico, sino que se repiten constantemente, al igual que los ciclos de la Naturaleza.

Las emociones van y vienen de la misma manera que las estaciones, de tal manera que ambas comparten una temporalidad cíclica. Azorín percibe una imagen de la eternidad en esta circularidad del tiempo a diferencia del tiempo lineal de la Historia. Tanto los ciclos naturales como las emociones se repiten constantemente a diferencia de los cambios históricos que se suceden uno tras otro consecutivamente. Por lo tanto, con cada cambio histórico se producen modificaciones culturales, políticas y sociales en la vida de las sociedades humanas. Por este motivo, Azorín no encuentra en esta dinámica de la Historia una solución de continuidad, cuando trata de atrapar los rasgos esenciales del "ser español". La identidad nacional ha ido modificándose a medida que se suceden diversos periodos históricos. Por consiguiente, el escritor alicantino orienta su mirada a la Naturaleza donde el hombre encuentra una fuente de emotividad y una sensación de eternidad frente a la finitud de la Historia.

A través de su valoración de la Naturaleza frente a la Historia, Azorín encuentra en la emotividad del paisaje castellano, una vía para adentrarse en una visión más esencial de la nación española. La contemplación del paisaje revela una invisible conexión espiritual entre la meseta y el carácter nacional que luego se ha manifestado en

su arte, su religiosidad y su vida social a lo largo de la Historia: "Y es que el levantino ve en el paisaje castellano el medio que ha inspirado la literatura, el arte y el carácter del pueblo" (Muñoz 50). De esta manera, Azorín va desplazándose de la Historia al estudio del paisaje como procedimiento para analizar la cuestión de la identidad nacional. Los rasgos del carácter español no se encuentran en los grandes monumentos artísticos o en los libros de historia, sino en las escenas del medio rural castellano, tal y como apunta en uno de los últimos cuadros de *Castilla* (1912).

En "La casa cerrada", Azorín narra las observaciones de unos viajeros que recorren el campo castellano en carruaje. En un momento del trayecto, uno de ellos reconoce la proximidad a su hogar a partir de ciertos olores familiares: "—Siento que estamos ya en plena vega —ha dicho uno de los viajeros—; aspiro el olor del heno, de la alfalfa cortada y de los frutales. ¿Habrán muchos manzanos como antes?" (*Castilla* 148). Esta serie de sensaciones físicas le recuerdan al viajero una estampa cotidiana del pueblo con los campesinos trabajando en sus huertas: "Ahí en las huertas hay viejecitos encorvados y tostados por el sol, como momificados, como curtidos por el tiempo, que están inclinados sobre la tierra, cavando, arreglando los partidores de las acequias, quitando las hierbas viciosas, ¿verdad?" (*Castilla* 148).

La imagen de los campesinos trabajando la tierra no ha cambiado para el viajero durante todo este tiempo. De hecho, cuando contempla a los campesinos otra vez tiene la sensación de no haberse marchado nunca de su pueblo, ya que todo permanece de la misma manera.

Los campesinos se le representan al viajero como momias para quienes no pasa el tiempo porque viven anclados a la tierra. Sus trabajos agrícolas se desarrollan en armonía con los ciclos de la Naturaleza y al margen de cualquier cambio en la vida del pueblo.

Para el viajero, ni siquiera la implantación de una fábrica en el pueblo supone una ruptura de ese vínculo espiritual entre el hombre rural y la Naturaleza: "¿Una fábrica? Manchará con su humo el cielo azul. ¿No es verdad que ese azul está tan limpio, tan radiante, tan translúcido como siempre?" (149). El viajero acepta más adelante que la actividad económica de la fábrica supone un progreso histórico para el pueblo, como cuando alude a la disminución de los talleres de talabarteros y guarnicioneros por efecto de esta: "Pero ahora hay menos que antes; lo traen todo hecho de fuera, de las fábricas" (149). Sin embargo, el progreso económico del pueblo no supone que los campesinos rompan sus vínculos con la tierra y salgan de su circularidad temporal. En esta unión irreductible entre el hombre y la Naturaleza encuentra Azorín el fondo oscuro y silencioso de la Historia.

Los campesinos se sitúan a medio camino entre la Naturaleza y la Historia, porque los hechos históricos se suceden sin afectarles en sus labores cotidianas con la tierra. Esta cotidianidad de los campesinos trabajando sobre la tierra escenifica para Azorín, la manera en que las sociedades humanas convierten sus entornos naturales en centro de gran significación emocional para la nación: "Las sociedades humanas, a través de su cultura, transforman los originarios paisajes naturales en paisajes culturales, caracterizados no sólo por una determinada materialidad, sino también por la traslación al propio paisaje de sus valores, de sus sentimientos" (Nogué 151).

Azorín ve en este esfuerzo de las sociedades humanas por proyectar su cultura en el paisaje, un factor sustancial para explicarse el forjamiento de las identidades nacionales. Sin embargo, esta interacción de las comunidades humanas con la naturaleza parece alterarse con la irrupción de la nueva sociedad industrial.

En uno de los diálogos de *La voluntad* (1901), el escritor alicantino reflexiona sobre los efectos despobladores del campo como consecuencia del crecimiento industrial de las ciudades. Azorín ve en este proceso histórico, el colapso del Estado y de la propia civilización occidental: "Yo no sé cuál será el porvenir de toda esta clase labradora que es el sostén del Estado y ha sido en realidad la base de la civilización occidental, de veinte siglos de civilización cristiana" (*La voluntad* 893). A su vez, dicho proceso de destrucción del campo supone también la desaparición de esta unión espiritual entre el campesino y la tierra, y su sustitución por una relación funcional entre el hombre y la Naturaleza: "Así, dentro de treinta, cuarenta, cien años, si se quiere, no quedará en el campo más que una masa de hombres ininteligentes, automáticos" (*La voluntad* 893). De esta manera, Azorín contempla la Modernidad como un proceso socioeconómico donde el campo se diluye en favor del protagonismo de las urbes. Este protagonismo de la ciudad industrial conlleva también una pérdida de importancia del campo a nivel económico y cultural.

La irrupción de la ciudad industrial en la vida nacional constituye un cuestionamiento radical de las relaciones entre el hombre y la naturaleza. El término industrial conlleva una idea de reiniciar la historia, en un punto en el que el ser humano no depende ya de la naturaleza sino de la razón:

En su raíz se encuentra el deseo ilustrado de recomenzar 'desde el principio' que ya no se identifica con la naturaleza, sino con la razón. Se trata de crear un hombre nuevo- 'el hombre moderno'-, y a su vez, una ciudad nueva que, a su vez, sea el reflejo de una nueva sociedad racionalmente organizada según criterios científicos o, lo que viene a ser equivalente, una sociedad planificada de acuerdo con parámetros funcionales. (Arias Sierra 130).

Políticos e intelectuales españoles ven en esta nueva sociedad industrial un asidero donde debe agarrarse la nación española para salir de su permanente crisis

histórica y social. Los ensanches urbanísticos de Bilbao, Barcelona o Madrid se apoyan en esta necesidad de que las ciudades se reformen para dar cabida a este nuevo modelo de producción capitalista.

El protagonismo económico de estas ciudades impulsará para políticos e intelectuales la regeneración social y política de la nación española. Las urbes sólo ven en la naturaleza una fuente para obtener materias primas. Azorín, como otros escritores noventayochistas, encuentra traumático este utilitarismo respecto a la naturaleza a la que la nueva sociedad industrial no otorga ningún valor espiritual. Por este motivo, el escritor alicantino ve en la industrialización un proceso cultural de desarraigo con ese medio rural, ya que en sus paisajes descansan los elementos esenciales de la identidad española (Juaristi, *Unamuno* 424-25). De esta manera, la huida de la ciudad al campo se constituye en una de las vías para reencontrarse con la identidad nacional más genuina. Azorín se lanza entonces a la exploración de los espacios periféricos de la nación española, las regiones distantes de los grandes núcleos urbanos.

En *El paisaje de España visto por los españoles* (1917), Azorín traza una descripción paisajística de cada una de las regiones españolas. Para ello, el escritor alicantino recurre al estudio de diferentes autores literarios y la manera en que estos han representado el paisaje de sus respectivas regiones. A su vez, dentro de este estudio literario del paisaje, Azorín también se cuestiona cómo y cuándo nació el gusto cultural por el paisaje en España: "¿Cómo ha nacido el gusto por el paisaje, por la naturaleza, por los árboles y por las montañas en la literatura? Lo que a nosotros nos interesa ahora es España. ¿Cuándo y de qué manera se ha ido formando la dilección por los panoramas campestres en nuestras letras?" (5).

Dentro de esta preocupación por el paisaje, trata también Azorín de orientarse en la búsqueda de las raíces primigenias de la nación española. Para ello, estudia minuciosamente la representación literaria del paisaje regional en diferentes autores.

La región se sitúa, por lo tanto, en el eje de la reflexión de Azorín sobre el nacimiento literario del paisajismo español. Su obra se presenta en parte como un anticipo no muy lejano cronológicamente a los trabajos posteriores de antropólogos y etnógrafos que ven en los estudios regionales, una de las claves para reflexionar sobre la cuestión de la identidad nacional. (Archiles Cardona 133). Uno de los ejemplos más populares al respecto, fue el antropólogo J. Dantín Cereceda que por una redivisión territorial de la nación española.

En su obra *Ensayo acerca de las regiones naturales en España* (1922), el antropólogo aboga por un primer reconocimiento etnográfico de las diferentes identidades regionales que componen la geografía nacional. La región se constituye como una entidad natural más que histórica, ya que ha sido labrada por la silenciosa interacción de una comunidad con su hábitat natural:

El *país* o la *región natural* es, en su criterio, el elemento esencial y genético del reparto etnográfico. La extensión y especial distribución de una variedad étnica en una región determinada presenta siempre patentes y relaciones de causalidad- entre el hombre y el medio que vive y se reparte- no ya históricas, sino naturales. (61).

La región se constituye, de esta manera, en la unidad natural sobre la que se asienta la nación. Cada región agrupa a un grupo étnico porque este se ha consolidado como comunidad a partir de una interacción silenciosa con su medio natural. Esta idea de la región como el producto de una relación entre el hombre y la naturaleza aparece ya anticipada cinco años antes por las aproximaciones de Azorín al paisaje.

Para el escritor alicantino, existe una escondida relación entre el carácter de los hombres que habitan una región y su paisaje, tal y como lo atestigua cuando describe el paisaje costero de Galicia: "Había -para nosotros- una íntima y escondida relación entre la vaguedad de la luz, la visión de un mar inmenso y fosco, el sentimiento de la muerte y todos estos viejecitos allí sentados silenciosos e inmóviles" (38). Ya previamente, Azorín, había destacado en su trayecto en ferrocarril hacia Galicia, cómo estas invisibles conexiones entre el hombre y el paisaje, son más visibles a medida que se aleja de Madrid. Las nociones de espacio y tiempo, ejes de la Historia, desaparecen cuanto más se aproxima al medio rural: "Desde Madrid hasta aquí, parece como que hemos perdido la noción del tiempo y del espacio" (30). El viaje a la región se identifica con una inmersión en la realidad más profunda de la nación.

Azorín materializa en el paisaje una visión esencial del "ser español" inmutable a los cambios y avatares de la Historia: "El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placeres, sus anhelos, sus tártagos" (43). A través de sus viajes por las diferentes regiones españolas, experimenta una gran emoción ya sea ante paisajes genuinamente salvajes o en el reencuentro con un medio rural alejado de la civilización. Esta serie de escenas conmueven al escritor alicantino por revelársele una dimensión trascendental de la nación española. A su vez, esta experiencia emocional le conecta con una larga tradición de escritores españoles (Baroja, Blasco Ibáñez, Rosalía de Castro). Azorín se apoya en las visiones del paisaje regional de estos autores para enfatizar esta representación del paisaje como una fuente de resonancias patrióticas.

Azorín aboga por la conversión del paisajismo en una práctica cultural de gran efecto patriótico. Como bien apunta Inman Fox, el escritor alicantino categoriza la importancia de la mirada sobre el paisaje nacional como una vía de reflexión sobre la



conciencia del "ser español" y sobre la propia existencia de una cultura nacional ("Azorín y Castilla" 5). La contemplación del paisaje se revela como una actividad patriótica, ya que se constituye en una vía inefable para el conocimiento de la esencialidad nacional. En gran medida este conocimiento de la esencialidad nacionalidad, no reside tanto en el objeto (el paisaje) sino en el sujeto (el contemplador). La mirada del sujeto materializa en el paisaje una representación de la nación como una entidad más metafísica que histórica.

O'Byrne Curtis señala cómo Azorín, al igual que otros noventayochistas, convierte la mirada en un instrumento de apropiación artística del paisaje (321). El paisaje se articula como un medio para expresar el rechazo ideológico hacia ciertos fenómenos de la modernidad (crecimiento de las ciudades, destrucción del medio rural, materialismo). Esta serie de cambios subvierten, para los noventayochistas, ciertos valores tradicionales de la identidad nacional, y por ello abogan, por la huida hacia la Naturaleza. De ahí, la importancia de la región, donde los noventayochistas idealizan su paisaje como espacio donde reencontrarse con esos valores esenciales de la nación española.

Azorín convierte a la región española en la principal protagonista de su obra en *El paisaje de España visto por los españoles* (1917), y a su vez, aboga por el conocimiento de la diversidad del territorio nacional. El viaje a través de las diferentes regiones españolas permite abstraerse del *maremágnum* político de la ciudad y reencontrarse en la región con esa cara interna de la historia (*la intrahistoria*). Este hecho lo escenifica Azorín en la parte final de su cuadro dedicado a Galicia, donde la región adquiere un sentido mítico: "¿No será aquel país, misterioso y lejano, con su mar fosco y sus montañas trágicas, una leyenda de una hermosura insuperable?" (42). El paisaje gallego dota de un sentido mítico a la nación alejada de la bullanga política y cotidiana de

las ciudades. Dicho contraste entre la ciudad y la región, lo acentúa aún más Azorín por la rapidez con la que el ferrocarril conecta a la ciudad con la periferia.

El ferrocarril se convierte en el medio de locomoción utilizado por Azorín para desplazarse por las diferentes regiones españolas, pero también en el nexo de unión entre dos mundos diferentes. El retorno a Madrid, en ferrocarril, desde Galicia, reinserta al escritor en la mundanidad política de la capital: "Despertamos como de un sopor profundo. ¿Dónde estamos? Otra vez la baraúnda cortesana, el estrépito, los periódicos, el Congreso. ¿No habremos estado en la remota Galicia?" (42). Por el contrario, la remota Galicia se asocia con el sueño, la inconsciencia frente a la vitalidad de la ciudad. La región se visualiza como el trasfondo de la historia, un lugar donde la vida discurre silenciosa, monótona, alejada de los cambios políticos y sociales (Grannell 149).

Azorín, al igual que el resto de los noventayochistas, descubre en la región el fondo estático y silencioso de la Historia (*la intrahistoria*). La vida silenciosa y monótona de la región ha labrado los rasgos esenciales de la identidad española, por encima, de las revoluciones y cambios históricos. A su vez, esta vida alejada del bullicio urbano, fluye en armonía con los ciclos de la naturaleza. Por lo tanto, Azorín constata en la vida y los paisajes rurales españoles, la existencia de la nación como una entidad metafísica más cercana a la Naturaleza que a la propia Historia.

## **8. Conclusiones: el regionalismo de la Generación del 98**

El regionalismo de la Generación del 98 tiene su raíz ideológica en el malestar por la evolución de la nueva sociedad industrial a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Los escritores noventayochistas viven de primera mano los cambios de esta nueva sociedad industrial, cuando ven cómo se van transformando sus lugares de origen.

Unamuno y Ganivet escenifican este malestar de la Generación del 98 ante la nueva ciudad industrial y la consiguiente búsqueda de la vida natural y sencilla del campo (Simmel 376-77). De esta forma, los escritores noventayochistas, al igual que los regionalistas, encuentran en el campo una vía de escape para huir de esta nueva modernidad industrial.

Sin embargo, su huida a la naturaleza contradice uno de los puntos ideológicos fundamentales de las tesis regionalistas: la visión de la oposición entre el campo y la ciudad como un conflicto político entre modernidad y tradición. El campo había representado para los escritores regionalistas un mundo permanente de relaciones sociales y políticas, ahora, amenazado por las reformas políticas del nuevo Estado liberal. Para los escritores noventayochistas, este debate resulta inútil, ya que ni tradicionalistas ni liberales alcanzan con sus doctrinas políticas un conocimiento profundo y esencial de la identidad nacional.

De hecho, liberales y tradicionalistas representan para los noventayochistas una serie de fuerzas antagónicas que, sin embargo, encuentran su fin último, en una interpretación gnóstica de la Historia. En definitiva, la Historia se revela como la mera superficie de la nación, donde fuerzas antagónicas (revolución y tradición) combaten entre sí, sin que nunca alcancen una solución definitiva. En realidad, para los noventayochistas, este tipo de conflictos históricos tiene un carácter superficial, ya que son las masas intrahistóricas quienes realmente marcan el curso de la nación española. Su rutina silenciosa y cotidiana es la que disuelve todos estos antagonismos políticos y sociales, y la que asegura la continuidad de la nación por encima de los conflictos históricos (Juaristi, *Unamuno* 238). A su vez, los noventayochistas localizan a estas masas intrahistóricas en la periferia de la nación, en la región, alejada del tumulto y el

ruido de las grandes ciudades, donde precisamente se producen estos grandes debates históricos.

La región se convierte en el punto de encuentro entre noventayochistas y regionalistas, pero los primeros encuentran en ella un espacio donde materializar un nuevo tipo de patriotismo nacional, de carácter más religioso que político. En la región encuentran los noventayochistas una imagen trascendental de la nación a partir de esa idealización mística de la vida campestre. El campesino se convierte en una figura mística, ya que con su vida silenciosa y rutinaria teje la continuidad espiritual de la nación española, por encima de los avatares de la historia.

De esta forma, esta esencialidad de la nación, que los noventayochistas encuentran en la región, se distancia ideológicamente del tradicionalismo político y religioso de las escenas rurales de los escritores regionalistas. Para éstos, la vida rural representa un mundo de relaciones sociales y políticas permanentes en claro enfrentamiento con el reformismo y los cambios del Estado liberal. Los escritores regionalistas no sólo reaccionan ante el afán reformista del Estado central, sino también contra el desarrollo industrial de los núcleos urbanos. En torno a la cuestión de la modernización industrial, también hay leves diferencias entre los escritores regionalistas y noventayochistas.

La Generación del 98 no rechaza de manera frontal la modernización industrial de la nación española. Su crítica a la industrialización se centra exclusivamente en su funcionalismo y en el utilitarismo con el que tratan a la naturaleza. Los Baroja, Unamuno, Azorín se escandalizan ante el utilitarismo con el que los emporios industriales acuden a la naturaleza para extraer materias primas. Para ellos, la cuestión de la identidad nacional no se resuelve exclusivamente apelando a la modernización

económica y política de la nación española. Por el contrario, consideran que el patriotismo español debe enraizarse en la tierra, en la naturaleza, más que en los alegatos en pro del progreso material de la nación.

En torno a 1900, los noventayochistas, hastiados ya de la lucha política, se sumergen en el conocimiento del paisaje nacional como vía para reencontrarse con una visión más esencialista de la nación española. La Generación del 98 convierte la contemplación del paisaje en una actividad patriótica, ya que en la vida cotidiana del mundo rural se revela la dimensión más espiritual de la nación española. Esta espiritualidad se resume en una categorización de la nación como una entidad metafísica, más próxima a la temporalidad cíclica de la naturaleza que al desarrollo lineal de la Historia. De esta forma, los noventayochistas encuentran en el paisaje un instrumento ideológico útil para promulgar un patriotismo espiritual, alejado de los debates políticos y sociales.

Castilla se constituye, entonces, en la región española por excelencia y el estudio de su paisaje revela los rasgos esenciales de la identidad nacional. Entre 1915 y 1925, la Generación del 98 abogan por una "regionalización" de la identidad nacional a partir de la centralidad de Castilla como paisaje simbólico nacional. Por ello, le dedican gran parte de sus obras literaria y a su vez también muestran un gran interés en conocer la diversidad regional de la nación. La "castellanización" y el conocimiento de la diversidad regional de la nación se constituyen en dos vías complementarias para el desarrollo de un patriotismo esencialista y arraigado en el conocimiento de la geografía nacional. De esta forma, la Generación del 98 cree encontrar en el paisaje nacional un instrumento ideológico apto para la promulgación de un sentimiento patriótico alejado de los enfrentamientos políticos y sociales de su tiempo.

## Conclusión

### Paisaje e identidad nacional en el siglo XIX

El interés por el paisaje en la pintura española y europea de la segunda mitad del siglo XIX trajo consigo un cambio sustancial en el papel que había ocupado la representación artística de la naturaleza en la literatura. El incipiente género novelesco incorporó, a través de la novela histórica romántica, este interés por la naturaleza como espacio físico con el que el ser humano establece relaciones culturales y afectivas. Un ejemplo notorio al respecto lo tenemos en la anteriormente citada novela histórica, *El Señor de Bembibre* (1844) de Enrique Gil y Carrasco, donde se manifiesta este nuevo interés estético y cultural por el paisaje en el panorama de las letras españolas. Posteriormente, las descripciones paisajísticas ocuparon un espacio más que relevante en la novela realista y naturalista durante las últimas décadas del siglo XIX.

La década de 1860 conllevó un interés por el paisaje más allá de su categoría de tema artístico, especialmente a partir del desarrollo de la Geografía y la Geología, que articularon una noción del paisaje más profunda desde un punto de vista cultural. El paisaje era una proyección histórica de la identidad colectiva de las comunidades humanas que habitaban un determinado territorio. De esta forma, el estudio del paisaje equivalía a conocer el carácter de una comunidad humana, ya que en la significación otorgada a determinados rasgos geográficos de su territorio descansa su pasado histórico e incluso su destino. Por consiguiente, el interés por captar un "paisaje nacional" se convirtió en una obsesión para los expansivos nacionalismos europeos, entre ellos, por supuesto, el nacionalismo español contemporáneo.

En el ámbito español, los krausistas de la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936) se convirtieron en pioneros a la hora de rastrear la geografía nacional en busca de aquellos paisajes donde residen encapsulados los valores esenciales de la patria. Posteriormente, los regeneracionistas intercalaron sus estudios científicos sobre los recursos económicos del "suelo patrio" con su vindicación de Castilla como espina dorsal de la nación española. En las dos últimas décadas del siglo XIX, la intelectualidad española acepta mayoritariamente la profunda raíz castellana de la identidad española y, por consiguiente, la centralidad del paisaje castellano dentro del imaginario cultural del nacionalismo español. Así pues, el desarrollo de un nacionalismo español centralista asumió el paisaje castellano como símbolo nacional y, en parte, revertió en que los nacionalismos periféricos finiseculares escenificasen su antiespañolismo a través de un virulento rechazo de la meseta castellana. El carácter uniforme y estéril de la meseta castellana plasma físicamente la decadencia del proyecto histórico español.

Una de las principales novedades de esta tesis tiene que ver con retrotraer todo este uso político del paisaje como discurso nacionalista a las literaturas regionalistas que se desarrollaron entre 1840 y 1880 en diferentes regiones españolas. Los escritores regionalistas cántabros, vascos, andaluces y catalanes mostraron su rechazo al centralismo del Estado liberal español, reivindicando las peculiaridades culturales y folclóricas de sus respectivos paisajes regionales. La insensibilidad de las reformas políticas, sociales y económicas del Estado liberal español atentan contra los valores sociales y culturales que los escritores regionalistas encuentran en determinados puntos de su geografía regional. Sus descripciones paisajísticas recrean una imagen cultural del paisaje como centro de gran significación histórica para sus comunidades humanas y, por tanto, como lugares que deben preservarse de los cambios históricos.

En definitiva, los escritores regionalistas anticipan en sus textos la noción de "paisaje cultural", es decir, la imagen del paisaje como un reservorio de los valores nacionales, que luego tendrá un papel preeminente en el nacionalismo español contemporáneo. De hecho, el descubrimiento del paisaje castellano como símbolo nacional para la Generación del 98 proviene de los estrechos vínculos que algunos autores noventayochistas establecieron en su juventud con autores locales de sus respectivos lugares de origen. Autores como Baroja, Unamuno o Ganivet mamaron del entorno cultural de sus lugares de origen el interés por el paisaje, al que luego apelaron a la hora de alejarse de manera radical de la vida política de la nación española. La huida al paisaje sirvió para escenificar su descontento con la evolución política y social del Estado español durante la Restauración. Esta actitud la de los noventayochistas que no difiere en exceso de la que habían realizado escritores como Pereda o Trueba, a los que autores como Unamuno, por ejemplo, convirtieron en dianas para la crítica en sus primeros textos juveniles.

El paisaje se sitúa como discurso cultural de la intelectualidad española en medio de los conflictos entre región y Estado español durante la segunda mitad del siglo XIX. Tanto los escritores regionalistas como posteriormente los noventayochistas encuentran en el paisaje una vía ideológica para borrar los conflictos sociales y políticos de la nación española y, a su vez, aglutinar a todos sus ciudadanos en torno a un símbolo común. Las virtudes de la patria residen en los paisajes rurales de la nación y por lo tanto lejos de los hervideros sociales y políticos que son las ciudades de la nación. De esta forma, la búsqueda de paisajes simbólicos lleva a los escritores regionalistas y noventayochistas al medio rural, que se asocia en gran medida con la región como espacio esencial de la nación española.



Las reflexiones de historiadores como Xosé Núñez Seixas, Archiles Cardona o Alon Confino confluyen en torno al creciente regionalismo de muchos de los principales "arquitectos" del nacionalismo contemporáneo español (Cánovas del Castillo, Joaquín Costa). La vuelta a la región se asocia en las dos últimas décadas del siglo con un retorno primigenio a las raíces más genuinas de la nación y esto sólo puede realizarse recurriendo al paisaje como discurso estético con fuertes implicaciones políticas. Las apelaciones al paisaje se convierten en la mejor manera de reivindicar la autenticidad de la nación, generalmente a través del uso de la región como una metonimia de esta. Esta estrategia dominante del nacionalismo finisecular español la imitaron también los nacionalismos periféricos finiseculares (vasco, gallego, catalán), que también recurrieron al paisaje como vehículo para reivindicar sus respectivas identidades nacionales.

En definitiva, esta tesis subraya cómo esta formulación del paisaje -como una traslación a la naturaleza de elementos políticos y culturales de una comunidad humana- se convirtió en un discurso dominante para los discursos nacionalistas y regionalistas hispanos. A su vez, esta investigación reivindica el papel de los escritores regionalistas dentro de este proceso histórico lo cual supone un reconocimiento de sus méritos, más allá de lo que acostumbra a hacer la crítica literaria a la hora de sentenciar este tipo de obras por su pobre valor literario. El estudio de este tipo de obras literarias menores permite profundizar en las contradicciones y los vericuetos del nacionalismo español contemporáneo, salvando de esta manera cualquier tipo de simplificación de la realidad histórica española del siglo XIX.

Los escritores regionalistas fueron precursores a la hora de anunciar los futuros conflictos históricos y sociales que traería el capitalismo industrial para formular una idea de estado-nación español donde cupiesen todas las sensibilidades políticas. Bajo sus

inocentes apologías rurales, apuntaron la creciente importancia del paisajismo literario como discurso ideológico eficaz para vertebrar el sentimiento patriótico de una comunidad. A su vez, los escritores regionalistas también anunciaron la sutilidad del paisaje como discurso estético capaz de transmitir una determinada idea política o social de comunidad humana. El interés por determinados paisajes (generalmente rurales) escenifica la defensa de un tipo de organización social, política y económica de la población de un territorio. En este caso concreto, los escritores regionalistas y noventayochistas coincidieron en apelar a ciertos paisajes nacionales para manifestar su descontento con la organización socioeconómica de la nación propugnada por el nuevo capitalismo industrial.

En definitiva, esta tesis escenifica la evolución del paisaje como objeto artístico hasta su conversión en un discurso político, reivindicador de las fuerzas morales de la patria y que tuvo una gran acogida entre la intelectualidad española y europea. Sin embargo, hasta ahora, no se había prestado la debida atención a los descubridores de la utilidad artística del paisaje como discurso político. Los diferentes regionalismos peninsulares contribuyeron, a pesar de oponerse al estado-nación liberal, a vertebrar una idea del paisaje nacional que luego se reveló como un ingrediente fundamental dentro del imaginario cultural del nacionalismo español contemporáneo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acebal, Juan María. *La vida del aldeanu*. Uvieu: Academia de la Llingua Asturiana, 2002.
- Agnew, John. "Landscape and national identity in Europe: England versus Italy in the role of Landscape in Identity formation". *Landscape, Identities and Development*. Comp. Zoran Roca. Surrey: Ashgate, 2011. 37-51.
- Aizpuru, Mikel. "Vascófilos y Betsolaris, conformadores del nacionalismo vasco en el último tercio del siglo XIX". *Geronimo de Uztariz* 16 (2000): 59-72.
- Alarcón, Pedro Antonio de. *Historietas nacionales*. Madrid: Biblioteca Anaya, 1971.
- . *Viajes por España: Yuste, Salamanca, Granada, Toledo*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1883.
- . *Diario de un testigo de la Guerra de Marruecos*. Madrid: Gaspar Roig, 1859.
- . *Álbum de Caridad: Juegos Florales de La Coruña en 1861*. La Coruña: Imprenta del Hospicio Provincial, 1861.
- Almagro, Melchor. *Vida y obra de Ángel Ganivet*. Valencia: Editorial Sempere, 1958.
- Álvarez Chillida, José María. *El antisemitismo en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2007.
- Álvarez Junco, José María. "La invención de la Guerra de la Independencia". *Studia Historica. Historia Contemporánea* XII (1994): 75-99.
- . *Spanish Identity in the Age of Nations*. Manchester: Manchester University Press, 2011.
- . *Mater Dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus. 2001
- Arana, Vicente. *Los últimos íberos*. Bilbao: Amigos del Libro Vasco, 1983.
- . *La leyenda de Jaunzuria: Jaunzuria o el caudillo blanco*. Bilbao: Amigos del Libro Vasco, 1983.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Arias Sierra, Pablo. "El problema del paisaje en los procesos de dispersión urbana". *Papeles de Geografía* 41 (2005): 117-182.
- Anderson, Benedic. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Araquistáin, Juan Venancio. *Tradiciones vasco-cántabras*. Donosti: Roger, 2000.

Archiles Cardona, Juan. "Hacer región es hacer patria". La región en el imaginario de la nación española de la Restauración". *La construcción de la identidad regional en Europa y España*. Comp. Xosé Núñez Seixas. Madrid: Marcial Pons, 2006. 121-147.

Aribau, Carles y Verdaguer Jacinto. *Oda a la patria / Oda a Barcelona*. Barcelona: Editorial Jocs Florals, 1983.

Arnesen, Tor. "Landscape" as a Sign". *Landscape, Identities and Development*. Comp. Zoran Roca. Surrey: Ashgate, 2011. 363-377.

Azorín, José Martínez. *Alma castellana. Obras completas I*. Madrid: Aguilar Editores, 1975. 500-614.

—. *La voluntad. Obras completas II*. Madrid: Aguilar Editores, 1975. 730- 919.

—. *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Austral, 1964.

—. *Castilla. Obras completas II*. Madrid: Aguilar Editores, 1975. 620-730.

—. *Castilla*. Madrid: Incafo, 1983.

—. "Fernán Caballero". *Obras completas I*. Madrid: Aguilar Editores, 1975. 197-200.

—. "Castilla y Levante". *Obras completas II*. Madrid: Aguilar Editores, 1975. 655-657.

—. "La continuidad nacional". *Obras completas II*. Madrid: Aguilar Editores, 1975. 158-160.

Bachelard, Gustave. *El agua y los sueños*. Madrid: Fondo de Cultura Económica Española, 2005.

Bachofen, Jakob Johann. *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Anthropos, 1988.

Bajtin, M. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de Franco Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Balaguer, Víctor. *La libertad constitucional*. Barcelona: Imprenta de Jaime Repús y Ramón Villegas, 1858.

—. *Cuentos y leyendas*. Barcelona: Imprenta y Librería de Salomón Manero, 1864.

—. *Tragedias*. Barcelona: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1882.

—. *Historia de Cataluña*. Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1886.

Baltanás, Enrique. *La materia andaluza: el ciclo andaluz en las letras del siglo XIX y XX*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003.

Baños Villacorta. "Los Ateneos Liberales: Política, Cultura y Sociabilidad Intelectual". *Hispania LXIII* (214) 2003: 415-441.

Baroja, Pío. *Vidas sombrías*. Madrid: Ediciones Afrodisio Aguado, 1955.

—. *La casa de Aizgorri*. Madrid: Austral, 1967.

—. *Cesar o nada*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

—. *Intermedios. Obras completas V*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1947.

Basas, Manuel. *Economía y sociedad bilbaína en torno al Sitio*. Bilbao: Junta Cultural de Vizcaya, 1974.

Benet, Juan. *Londres victoriano*. Barcelona: Planeta, 1989.

Berdyayev, Nikolai. *Les sources y le sens du Communismo russe*. París: Gallimard, 1951.

Bernard, Rimé. *La compartición social de las emociones*. Berlín: Descleé de Brower, 1991.

Blanco Aguinaga, Carlos. *Juventud del 98*. Madrid: Siglo XXI, 1970.

—. *El Unamuno contemplativo*. México: El Colegio de México, 1959.

Bonet, Laureano. *Literatura, regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.

Boyd, Carolyn. "Covadonga y el regionalismo asturiano". *La construcción de la identidad regional en Europa y España*. Comp. Xosé Núñez Seixas. Madrid: Marcial Pons, 2006. 149-178.

Brañas, Alfredo. *El regionalismo: Estudio sociológico, histórico, literario*. Barcelona: Jaime Molinas Editor, 1889.

Brown, Irviss. *Deep song*. New York: Harper Brothers, 1929.

Byerly, Alison. "The uses of Landscape: The Picturesque Aesthetics and the National Park System". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Comp. Cheryll Glöfelty. Athens: University of Georgia, 1996. 52-69.

Burleigh, Michael. *Poder terrenal: religión y política en Europa*. Madrid: Taurus, 2005.

Caballero, Fernán. *La gaviota*. Barcelona: Bruguera, 1981.

- . *Un pueblo andaluz*. Madrid: Imprenta de Gaspar Editores, 1851.
- Calderón, Estébanez. *Escenas andaluzas*. Madrid: Austral, 1960.
- Canal, Jordi. *El carlismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Cánovas del Castillo, Antonio. *Solitario y su tiempo: biografía de Serafín Estébanez Calderón, "El solitario"*. Madrid: A. Pérez Dubrull, 1883.
- Caro Baroja, Julio. *Los Baroja. Memorias familiares*. Madrid: Editorial Caro Raggio, 1997.
- Claval, Paul. "In Lieu of Conclusion: Changing Scope and Ambitions in Landscape Concerns". *Landscape, Identities and Development*. Comp. Zoran Roca. Surrey: Ashgate, 2011.466-471.
- Cereceda, Dantín. *Ensayo sobre las regiones naturales de España*. Madrid: J. Consano, 1922.
- Codina i Vals, Francesc. "Naturaleza y ciudad en la poesía de Verdaguer". *Carnets: Literatures nationales* 24 (2001): 215-227.
- Confino, Alon. "Lo local, una esencia de toda nación". *La construcción de la identidad regional en Europa y España*. Comp. Xosé Núñez Seixas. Madrid: Marcial Pons, 2006. 19-31.
- Coro Rubio, Pobes. *La identidad vasca en el siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- Csejtei, Dezsa. "Filosofía del paisaje en Unamuno" *Boletín de la Institución de Libre Enseñanza* 34 (1999): 153-180.
- Curtius, Robert Ernst. *Essays on European Literature*. New Jersey: University of Princeton, 1973.
- De la Obra, Sebastián. "Sobre el Renacer de Andalucía; Aportaciones al estudio sobre el regionalismo andaluz". *Anuario de Historia Contemporánea* 10 (1983): 223-231.
- Doodlite, William. "Expanding the European Landscape: Aqueducts and the Spanish Usurpation of Mexico". *Landscape, Identities and Development*. Comp. Zoran Roca. Surrey: Ashgate, 2011.151-167.
- Durand, Gilbert. *Las Estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Dorca, Toni. *Volverás a la región: El cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana, 2004.

- Eleizalde, Luis. *Países y razas*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1998.
- Elorza, Antonio. "La lógica de la guerra". *Historia de ETA*. Comp. José María Garmendia. San Sebastián: Haranburu, 1996.
- . *Ideologías del nacionalismo vasco*. San Sebastián: Haranburu, 1978.
- Ereño Altuna, José Antonio. "La cuestión del ensanche". *Letras de Deusto* (93): 97-114.
- Escalante, Amos de. *Costas y montañas*. Madrid: Imprenta de M. Tello, 1871.
- . *Del Manzanares al Darro*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961.
- Evernden, Neil. "Beyond the Ecology: Self, Place and the Pathetic Falacy" *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Comp. Cheryll Glofelty. Athens: University of Georgia, 1996. 92-105.
- Fernández Sebastián, Javier. *Génesis del Fuerismo: Prensa e ideas políticas en la crisis del Antiguo Régimen (País Vasco: 1750-1840)*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- Feijóo, Victor. "Galicia" *Álbum de Caridad: Juegos Florales de La Coruña en 1861*. La Coruña: Imprenta del Hospicio Provincial, 1861. 579-582.
- Florencio Núñez, Rafael. "El estigma de la España Negra". *Claves de razón práctica* 209 (2011): 74-82.
- Fox, Imman. *La invención de España*. Madrid: Cátedra, 1997.
- . "Azorín y Castilla". *Anales Azorinianos* 5 (1997): 97-118.
- Fromm, Erich. *El arte de amar*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Galdós, Benito Pérez. *Aita Tettauén*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- Gallagher, Patrick. "Politics and the formation of National Identity in Cecilia Boeh's *La gaviota* (1841)". *Letras Peninsulares* 17 (2004): 591-609.
- Gallego Morell, Antonio. "Ganivet y *Granada la Bella*" *Veintiuno: Revista de pensamiento y cultura* 38 (1998): 19-26.
- Ganivet, Ángel. *Granada la Bella / Hombres del Norte*. Buenos Aires: Editorial La Plata, 1947.
- . *Idearium español*. Madrid: Austral, 1941.
- . *Obras completas*. Madrid: Aguilar Ediciones, 1951.

García Álvarez, Jacobo. *Territorio y nacionalismo. La construcción geográfica de la identidad gallega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004.

García Molina, Mario. "Entre la modernidad y la represión: una aproximación a la sociedad inglesa antes de la primera guerra mundial". *Revista de Economía institucional* 9 (2003): 78-89.

Gasset y Ortega, José. *La España invertebrada*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. New York: Cornell University Press, 1983.

Gilabert, Joan Josep. "Función del paisaje en la obra novelística de Narcís Oller". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 35 (1974): 167-183.

Glofelty, Cheryll. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 1966.

Goizueta, José María. *Las aventuras de Damián el monaguillo*. Madrid: García Prados, 1857.

Gómez Espelosín, Javier. *Los griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

González Alcantud, José María. *El Orientalismo desde el Sur*. Barcelona: Anthropos, 2006.

González Calleja, Eduardo. "El catalanismo en la hora del imperialismo: un estudio sobre la proyección hispánica del nacionalismo lligaire". *Studia Historica. Historia contemporánea* 23 (2005): 297-312.

González López, Emilio. *El arte narrativo de Pío Baroja: Las Trilogías*. New York: Las Américas, 1971.

González Troyano, Alberto. "Los espacios privilegiados de la Andalucía de Estébanez". *El costumbrismo romántico; actas del VI congreso. Nápoles 27-30 de marzo de 1996*. Ed. Paolo Bulzoni. Roma: Bulzoni, 1996 (209-212).

Gracia Calandín, Javier. "Lo justo versus lo bueno" *Pensamiento: Revista de investigación e información filosófica* 257 (2012): 21-39.

Graham, B.J. "No Place of Mind: Contested Protestant Representation of Ulster". *Ecumene* 1(1994): 255-278.

Grannel, Francesc. "La ampliación de la comunidad" *Política Exterior* 34 (1993): 149-183.

Gutiérrez Sebastián, Raquel. *Entre el costumbrismo y la novela regional*. Santander: UNED, 2000.



- Haberly, David. "Verdaguer and the Minhocao". *Catalan Review* 12 (1998): 73-80.
- Harrison, Carol. E. *The Bourgeois Citizen in Nineteenth- Century France: Gender, Sociability and the use of Emulation*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Harrison, Joseph. *Spain's 1898 Crisis: regeneration, modernism and postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Heredia Campo, Mari Carmen. "La cultura española y el regeneracionismo liberal. El discurso de Antonio Alcalá Galiano en la Universidad de Londres de 1828" *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V Historia Contemporánea* 14 (2001): 169-228.
- Hernández, Carlos. "Castilla. Lugar común del 98". *Espéculo* 8 (1998): 39-49.
- Hess, Carol A. *Manuel de Falla and Modernism in Spain (1898-1936)*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Hobsbawm, Eric. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2002.
- Horden, Peregrine. *The corrupting sea: A study of Mediterranean History*. Oxford: Blackwell, 2000.
- Isac, Ángel. *Ganivet y la crítica de la ciudad moderna*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1996.
- . *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Juaristi, Jon. *La leyenda de Jaunzurúa*. Bilbao: Caja de Ahorros de Vizcaya, 1983.
- . *El linaje de Aitor*. Madrid: Taurus, 1988.
- . "Los mitos de origen en la génesis de las identidades nacionales. La batalla de Arrigorriaga y el surgimiento del particularismo vasco". *Studia Historica. Historia Contemporánea* 12 (1994): 191-228.
- . *El bucle melancólico*. Madrid: Austral, 1997.
- . *Madrid. Castilla*. Madrid: Letras Madrileñas, 2001.
- . *Miguel de Unamuno*. Madrid: Taurus, 2012.
- . *Espaciosa y triste. Ensayos sobre España*. Madrid: Espasa, 2013.
- Kaufman, Eric. "In search of the Authentic nation: Landscape and National Identity in Canada and Switzerland" *Nations and Nationalism* 4 (1998): 5-19.

Knapp, A.B. "Archaeological landscapes: Constructed, conceptualised, ideational". *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives*. Comp. William Ahsmore and A.B. Knapp. Oxford: Blackwell. 1-30.

Kolodny, Annete. "Unearthing History: An Introduction" *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Comp. Cheryll Glofelty. Athens: University of Georgia, 1996.170-182.

Litvak, Lily. *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*. Barcelona: Puvill, 1980.

—. *El tiempo de los trenes*. Barcelona: Serbal, 1991.

—. "El paisaje en la obra de Pereda". *Insula* 12 (1994): 547-48.

López de Abiada, José. "Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José María Pereda: Del regionalismo provinciano al paternalismo localista". *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* 62 (1986): 163-186.

López, Ignacio Javier. *Pedro Antonio de Alarcón: Prensa, política, novela de tesis*. Madrid: Editorial Ediciones de la Torre, 2008.

López Ontiveros, Antonio. "La entrada en el 'Paraíso' andaluz por Despeñaperros". *Sociedad Geográfica Española* 26 (2007): 100-113.

Luján de Palma, Enrique. *La trayectoria intelectual del joven Unamuno*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, 2003.

Mainer, José Carlos. *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1994.

—. *La doma de la quimera*. Madrid: Iberoamericana, 2004.

Manes, Christopher. "Nature and Silence" *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Comp. Cheryll Glofelty. Athens: University of Georgia, 1996.15-30.

Maravall, José Antonio. "Ganivet y el tema de la autenticidad nacional". *Revista de Occidente* 33 (1965): 389-409.

Maraña, Félix. "Pío Baroja en la obra de 1901". *Pergola* (54): 1993:2-3.

Marías, Julián. *Juventud en el mundo antiguo. Crucero universitario por el Mediterráneo*. Madrid: Espasa Calpe, 1934.

Marmon, Leslie. "Landscape, History and the Pueblo Imagination" *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Comp. Cheryll Glofelty. Athens: University of Georgia, 1996.264-276.

Martínez Pisón, Eduardo / Ortega Cantero, Nicolás. *El paisaje: Valores e identidades*. Madrid: UAM, 2004.

Massei, Mónica. "La figura del héroe popular en *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga* de José María Rodríguez Méndez" *Hispanic Journal* 27 (2006): 79-90.

Mastro, Mark. "Ganivet, Unamuno and Revindicating a '98 Precursor" *The South Carolina Modern Language Review* 21 (2003): 50-57.

Mecke, Jochen. *Discursos del 98: Albores españoles de una modernidad europea*. Madrid /Frankfurt: Iberoamericana, 2012.

Melnich, R.Z. "Are we there yet? Travels and Tribulations in the Cultural Landscape". *Cultural Landscapes: Balancing Nature and Heritage in Preservation Practice*. Comp. R. Longstreth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 197-209.

Michelet, L. *Cultural geography: A critical introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.

Miralles, Enrique. *Biblioteca de autores regionales del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria, 2001.

Miller, Stephen. "Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXIV (1998): 223-251.

Molina Aparicio, Fernando. *La tierra del martirio español: El País Vasco y España en el siglo del nacionalismo*. Madrid: Centro de Estudios políticos y constitucionales, 2005.

—. "España no es tan diferente: Regionalismo e identidad nacional en el País Vasco (1808-68)" *Ayer* 64 (2006): 179-200.

—. "¿Realmente la nación vino a los campesinos? *Peasants into Frenchmen* y "El debate Weber" en Francia y España". *Historia Social* 3 (2008): 79-102.

Montaner, Jaume. *Baroja y la Historia*. Valencia: Universidad de Valencia, 1973.

Montoro, Sanchís. *¿Cómo es Azorín?* Madrid: Biblioteca Nueva, 1953.

Murguía, Manuel. *Historia de Galicia*. Lugo: Imprenta de Soto Freire, 1865.

—. *Los precursores*. Buenos Aires: Emecé, 1940.

Muñoz Cortes, Manuel. *Sobre Azorín*. Murcia: Universidad de Murcia, 1973.

Navarro Villoslada, Francisco. *Amaya y los vascos en el siglo VIII*. Madrid: Librería Católica de San José, 1879.

- Nogué, Joan. "Espacio, lugar, región: hacia una nueva perspectiva geográfica nacional" *Boletín de la Asociación de geógrafos españoles* 9 (1989): 141-155.
- . *La construcción social del paisaje*. Barcelona: Biblioteca Nueva, 2007.
- . "Landscape and national identity in Catalonia" *Political Geography* 23 (2004): 113-132.
- Norris, Nancy. "Visión azoriniana del paisaje español". *Cuadernos de ALDEEU* 1 (1983): 2-3.
- Núñez de Arce, Gaspar. *Discurso en el Ateneo Científico y Literario de Madrid* (1886). Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1886.
- Núñez Seixas, Xosé. *La construcción de la identidad regional en Europa y España*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- O'Byrne Curtis, Margarita. "Lo mejor de España es Castilla: Configuración del paisaje en Unamuno y Ortega" *La Chispa* 12 (1997): 319-331.
- Orringer, Nelson. "El diálogo de Ganivet en torno a Granada". *Ínsula* 615 (1998): 10-13.
- Pabón, Jesús. *El drama de Mosén Jacinto*. Barcelona: Alpha, 1954.
- Pereda, José María. *Escenas montañosas*. Madrid: Imprenta a cargo de J. Peña, 1864.
- . *Peñas arriba*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Pena, María del Carmen. "El problema centro-periferia en los siglos XIX y XX". *Congreso español de Historia del Arte. Cáceres, Junta de Extremadura, Abril de 1990*. Ed. Consejería de Cultura: 1990 (372-380).
- . *Pintura del paisaje e ideología de la Generación del 98*. Madrid: Taurus, 1982.
- Pertierra de Rojas, José Fernando. *La expansión imperialista en el siglo XIX*. Madrid: Akal, 1988.
- Picavea, Macías. *El problema nacional: hechos, causas y remedios*. Madrid: Seminarios y Ediciones S.A, 1972.
- Polisenska, Milada. *Nationalism in Central and Eastern Europe*. Prague: University of Prague, 1992.
- Puentes y Brañas "Galicia". *Álbum de Caridad: Juegos Florales de La Coruña en 1861*. La Coruña: Imprenta del Hospicio Provincial, 1861.179-184.
- Quiroz Taub, Maral. "Estética literaria alemana en *La gaviota*: Un discurso nacionalista" *Decimonónica* 7 (2010): 21-39.

- Quirk, Ronald. *Serafín Estébanez Calderón: bajo la corteza de su obra*. New York: Peter Lang, 1992.
- Reclus, Élisée. *La geografía al servicio de la vida*. Barcelona: Nadir, 1980.
- Roca, Zoran. *Landscape, Identities and Development*. Surrey: Asghate Publishing 2011.
- Roca, Rafael. *Teodor Llorente: líder de la Reinaxença valenciana*. Valencia: Universidad de Valencia, 2011.
- Reguant, Montserrat. *Etapas reivindicativas de la teoría nacional catalana*. New York: Peter Lang, 1997.
- Riba, Prat de la. *La nacionalidad catalana*. Valladolid: Imprenta castellana, 1906.
- Risco, Antonio. "Azorín escritor de Tlon" *Anales Azorinianos* 1(1983-1984): 331-340.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978.
- Santos Otaola, Casado de. *Naturaleza patria*. Madrid: Marcial Pons, 2010.
- Sánchez García, Raquel. *La Historia imaginada: La Guerra de la Independencia en la literatura española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Schama, Simon. *Landscape and memory*. New York: Vintage, 1995.
- Sebold, Russel. "Marco y desastre clásico en *Cristianos y Moriscos* de Estébanez Calderón". *Salina* 12 (1998): 91-95.
- Shaw, Donald. *La Generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1973.
- Shills, Edward. *Center and Periphery: Essays in Methodology*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- Simmel, Georg. *On Individuality and social forms*. University of Chicago: Chicago Press, 1990.
- Suárez Cortina, Manuel. *Casonas, hidalgos y linajes: la invención de la tradición cántabra*. Santander: Universidad de Cantabria, 1994.
- Smith, Anthony. *The Ethnic origin of nations*. Oxford: Blackwell, 1987.
- Tovar, Antonio. *Universidad y educación de masas*. Barcelona: Ariel, 1968.
- Trueba, Antonio de. *El Libro de los Cantares*. Bilbao: Librería Agustín Emperaile, 1851.
- . *El Libro de la Montaña*. Bilbao: Librería Agustín Emperaile, 1867.

Tuan, Yi-Fu. *Space and place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

Ucelay Da Cal, Enric. *El imperialismo catalán*. Barcelona: Edhasa, 2003.

—. "El catalanismo ante Castilla o el antagonismo ignorado". *Alma de España: Castilla en las interpretaciones del pasado español*. Comp. Mariano Esteban de la Vega y Antonio Morales Moya. Madrid: Marcial Pons, 2005.

Unamuno, Miguel de. "En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya" *Madrid. Castilla*. Comp. Jon Juaristi. Madrid: Letras Madrileñas, 2001, 14-33.

—. "Antón el de los Cantares". *Obras completas V. Comp. Ricardo Senabre*. Madrid: 1999. 212-215.

—. "Antonio de Trueba". *Obras completas V. Comp. Ricardo Senabre*. Madrid: Turner, 1999. 562-65.

—. "Solitaña" *Obras completas I. Comp. Manuel García Blanco*. Madrid: Afrodiseo Aguado, 1955. 113-124.

—. *En torno al casticismo*. Madrid: Austral, 1998.

—. *Paz en la guerra*. Madrid: Cátedra, 1999.

—. *Paisajes del alma*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

—. *Recuerdos de niñez y mocedad*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Varela, José Luís. "Fernán Caballero y el Volkgeist" *Arbor* 379 (1977): 337.

Valcárcel, Amelia. *Ética contra estética*. Barcelona: Crítica, 1998.

Vázquez, Félix. *Pío Baroja: el hombre y el filósofo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993.

Verdaguer, Jacinto. *La Atlántida*. Barcelona: Planeta, 1992.

—. *El Canigó*. Barcelona: Librería Católica, 1886.

Villalonga Borja. "Historiografía y mito nacional: Los sitios de Gerona durante la Restauración". *Jerónimo Zurita* 83 (2008): 139-158.

Villar, Pierre. *La Guerra Civil española*. Barcelona: Crítica, 1986.

White, Lynn. "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Comp. Cheryll Glofelty. Athens: University of Georgia, 1996.3-15.

Zulaika, Joseba. *Violencia vasca: Metáfora y sacramento*. Madrid: Nerea, 1990.